TOLEDO

B. H. BLACKWELL LTD.
Booksellers
50 and 51 BROAD STREET
OXFORD

E.K.W.

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 51 □ TOLEDO

Aureliano de Bernete (Madrid), Blick auf Toledo

TOLEDO

VON AUGUST L. MAYER

MIT 118 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1910

VERLAG VON E. A. SEEMANN

DRUCK VON ADOLF MÜLLER, GÖPPINGEN

CARL JUSTI

IN AUFRICHTIGER VEREHRUNG

GEWIDMET

VORWORT

Von allen Städten der iberischen Halbinsel machen wohl Granada und Toledo auf den Fremden den eigenartigsten, tiefgehendsten Eindruck. Sie bedeuten für Spanien ungefähr dasselbe was Heidelberg und Nürnberg für Deutschland. Während aber Nürnberg oder das alte Rothenburg den Fremdling freundlich mit seinen Mauern umfängt, so ist der Aufenthalt in dem stillen Toledo nicht so einladend. Der Eindruck des Zerfallenden, Toten drückt hier immer mehr auf das Gemüt des Wanderers und stimmt ihn melancholisch. Dazu wird dem Kunstfreund der Besuch der Sehenswürdigkeiten etwas schwer gemacht. Denn eine große Anzahl der interessanten Klosterkirchen ist nur während der Frühmesse geöffnet, und da die Nonnen meist den Schlüssel der Kirche mit in die Klausur nehmen, bleiben einem die Kirchenpforten den Rest des Tages verschlossen. Ueberhaupt ist in der letzten Zeit eine ganze Reihe von Kunstwerken aus verschiedenen Klosterkirchen entfernt und in die Klausur gebracht worden, meist eine sanfte Ueberleitung zum Verkauf.

Vor allem aber ist es heute unmöglich, dokumentarische Nachforschungen in dem so überaus reichhaltigen Kathedralarchiv anzustellen. Sind schon die wiederholten Bemühungen angesehener und einflußreicher spanischer Kunsthistoriker an dem Unverstand des Kapitels gescheitert, wie erst vor nicht langer Zeit die des Autors des eben in Lieferungen er-

scheinenden, ausgezeichneten Bandes Toledo in der Neuausgabe der Monumentos arquitectonicos de España: D. Rodrigo Amador de los Rios, so ist es weiter nicht zu verwundern, wenn des Verfassers mehrfache Versuche zu keinem Resultat geführt haben. Das Toledaner Kapitel steht eben im Gegensatz zu den meisten anderen spanischen Domkapiteln, die die Zuvorkommenheit selbst sind, immer noch auf dem gleichen kulturellen und geistigen Niveau wie damals, als es den blamablen Prozeß gegen den Maler Domenico Theotokópuli führte.

Allen denen aber, die mich bei meinen Studien über Toledaner Kunst unterstützt haben, vor allem meinen verehrten Freunden D. Benigno Marqués de la Vega Inclan, D. Casiano Alguacil, von dem die Mehrzahl der hier abgebildeten Photographien stammt, sowie Dr. D. Fernando Sanchez y Fernandez und Prof. Dr. Seyboldt-Tübingen sei auch hier mein wärmster Dank ausgesprochen.

El Escorial, August 1910

AUGUST L. MAYER

INHALTSÜBERSICHT

	Seite
Vorwort	VI
Einleitung (Zur Geschichte Toledos)	1
Architektur	29
Plastik	74
Malerei	106
Kunstgewerbe	150
Aranjuez	157
Namen- und Sachregister	165

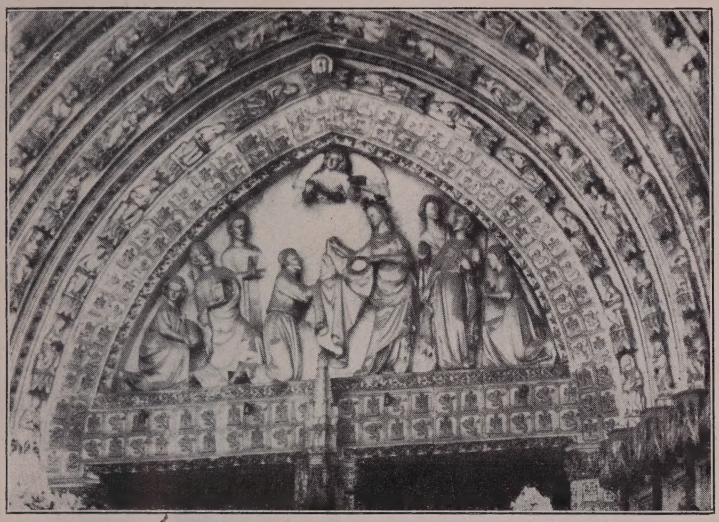


Abb. 1. Kaselverleihung an den hl. Ildefons. Relief am Hauptportal der Kathedrale

Un recuerdo es cada piedra
Que toda una historia vale
Zorilla
(Al buen juez mejor testigo)

ZUR GESCHICHTE TOLEDOS

Im Herzen Spaniens, von öden kahlen Bergen eingesäumt, auf drei Seiten von den raschen Fluten des grünen Tajo umrauscht, erhebt sich stolz auf steilem, granitenem Hügel mit seinen römischen Ruinen, westgotischen Basiliken, maurischen Moscheen, moresken Kirchen, Kapellen und Synagogen, mit seinen Brücken, Türmen und Toren, zerfallenen Burgen und Trümmern altkastilischer Adelshäuser, mit seiner mächtigen gotischen Kathedrale, seinen platereskeu Spitälern, Renaissancepalästen und seiner Fülle von Klöstern und Oratorien, Kollegien und Instituten Toledo, die alte Kaiserstadt, einst Mittelpunkt jenes Reiches, in dem die Sonne nicht unterging.

Schon aus der großen Mannigfaltigkeit der Bauten kann man

erraten, welch wechselvolle Schicksale die Stadt im Lauf der Zeiten erfahren hat. „Jeder Stein birgt eine Erinnerung", und könnten die Steine reden, sie würden uns sagen, daß wohl in wenigen Städten Liebe und Haß so gewütet haben wie hier,

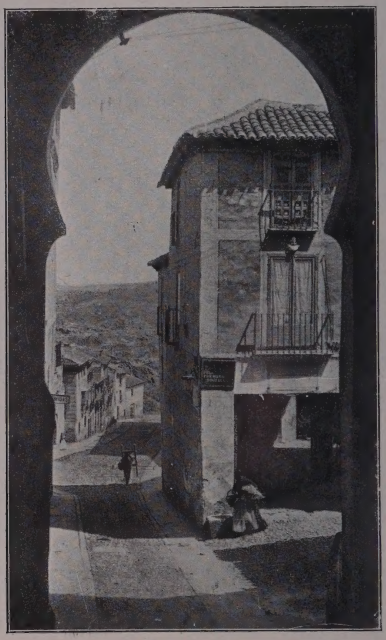


Abb. 2. Posada de la Sangre

sie würden uns berichten von den blutigen Kämpfen der Carpetaner, Römer, Westgoten, Mauren, Kastilier und Franzosen; erzählen von den erbitterten Glaubensstreitigkeiten zwischen Arianern und Athanasianern, Katholiken und Mauren, Christen und Juden, künden von unversöhnlicher Feindschaft mächtiger Adelsgeschlechter, melden endlich von zerfleischenden Bruder- und Bürgerkriegen.

Ueber den Ursprung des Wortes Toledo ist man sich immer noch nicht einig. Meist wird es jetzt von einer baskischen

Wurzel abgeleitet und als Stadt der Wendung gedeutet, weil hier der Fluß einen großen Bogen beschreibt. Die Richtigkeit dieser Erklärung mag dahingestellt bleiben, jedenfalls besaß der Platz von den ältesten Zeiten her wegen seiner natürlichen Lage als Festung große Bedeutung. Er war die Hauptstadt der tapferen Carpetaner, die im Jahre 190 n. Chr. von Marcus

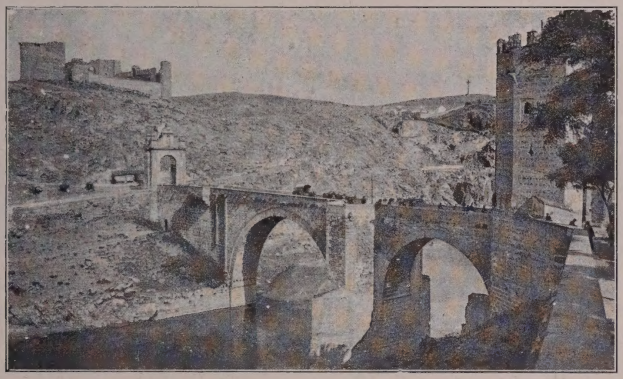


Abb. 3. Alcantarabrücke und Kastell S. Servando

Fulvius Nobilius geschlagen und zu römischen Untertanen gemacht wurden. Wohl rafften sich die trotzigen Söhne des Landes bald wieder zu neuem Kampfe auf und brachten den Römern sechs Jahre später eine große Niederlage bei, aber da sie ihren Sieg nicht auszunutzen wußten, wurden sie aufs neue unterworfen.

Den hohen strategischen Wert des Ortes hatten die Römer natürlich rasch erkannt, und so machten sie aus Toletum eine starke Festung, erhoben es bald zum municipium, statteten es mit Tempeln, Theater und Circus aus und führten der Stadt auf großartig angelegtem Aquädukt frisches Wasser zu.

Unter den Westgoten, die ja das Erbe der Römer in Spanien antraten, besaß Toledo anfangs keine große Bedeutung. Das änderte sich aber, als Athanagild († 567) ca. 555 seinen Hof von Sevilla hierher verlegte. Sein Nachfolger Leovigild nennt sich als erster auf Münzen „König in Toledo“. Vor allem aber

wurden hier während der Gotenherrschaft die leidenschaftlichen Glaubenskämpfe zwischen Arianern und Katholiken ausgefochten. Schon früh hatte das Christentum in Toledo festen Fuß gefaßt. Freilich ist es nur eine Legende, daß ein hl. Eugen im 1. Jahrhundert als erster toledaner Bischof hier gewirkt habe, wenn auch König Ludwig VII von Frankreich ca. 1148 dem König Alfons VII von Kastilien den rechten Arm jenes hl. Eugen zum Geschenk machte, der als Schüler des ersten Pariser Bischofs, des hl. Dionys, den Märtyrertod gestorben ist. Die Reliquie wird hoch verehrt im Ochavo der Kathedrale aufbewahrt. Dagegen entfaltete ein anderer hl. Eugen gerade während der Regierung der Gotenkönige eine fruchtbare Tätigkeit (647—658), der viel für die Verbesserung des Kirchengesanges getan hat und dem neunten und zehnten Konzil präsidierte. In Toledo wurden nämlich eine große Reihe von Konzilien abgehalten, entweder in der Kathedralsbasilika, wo sicher die beiden eben erwähnten stattfanden oder vor den Mauern Toledos in der Basilica de Sa. Leocadia, die die Gebeine der Toledaner Schutzpatronin, der hl. Jungfrau Leocadia barg, die im Jahre 304 oder 305 während die Diokletianischen Verfolgungen im Kerker als Märtyrerin gestorben war. Hier wurde das IV, V, VI. und XVII. vor allem aber das hochbedeutsame dritte Konzil vom Jahre 587 abgehalten, auf dem der König Reccared feierlich zu den Athanasianern, zum Katholizismus übertrat. Die Geistlichkeit erlangte in der Folgezeit immer größere Macht, zahlreiche Kirchen und Klöster wurden gegründet wie das monasterio Agaliense und S. Cosme y Damian, denen eine Zeitlang einer der berühmtesten Heiligen Spaniens, S. Ildefonso, als Abt vorgestanden hat. Der hl. Ildefons wurde im Jahre 607 in Toledo geboren und war der Neffe des oben genannten Erzbischofs S. Eugen II. Nach dessen Tod, 658, zum Erzbischof gewählt, erwarb er sich ebenfalls große Verdienste um die Verbesserung der Kirchenmusik, doch wurde er am meisten durch seine Schrift berühmt, in der er die Jungfrauschaft Marias verteidigte. Ein Jahr vor seinem Tode, 666, belohnte ihn die hl. Jungfrau dafür, indem sie dem Heiligen in der Kathedrale erschien und ihm eine kostbare Kasel überreichte. Diese Wunderszene ist seitdem zum kirchlichen Wappen Toledos geworden und eine Unmenge mehr

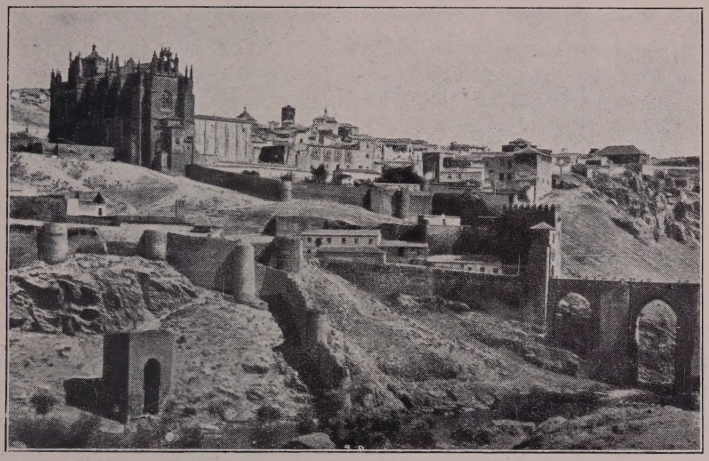


Abb. 4. Blick auf das Baño de la Cava, die Stadtmauer und S. Juan de los Reyes

oder minder begabter Künstler hat sie im Lauf der Jahrhunderte in unzähligen Reliefs und Gemälden immer und immer wieder verherrlicht. Die ältesten derartigen Darstellungen sind die Reliefs an der Puerta del Sol und an der Puerta del Perdon der Kathedrale vom Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts. (Abb. 1.)

Die Herrlichkeit der Gotenkönige währte nicht sehr lange. Innere Zwistigkeiten zerrütteten das Land. So kam es zur Schlacht am Guadalete bei Jerez de la Frontera, wo die Goten von den Mauren aufs Haupt geschlagen wurden. Diese hatte Graf Julian als Bundesgenossen in seinem Kampf gegen den Grafen Roderich von Afrika herübergerufen. Wie die Toledaner Volkssage erzählt, habe Roderich Florinda, die Tochter des Grafen Julian verführt und aus diesem Grund hätte sich der beleidigte Vater an die Mauren gewandt. Diese erschienen zu Beginn des Jahres 712 unter ihrem Führer Tarik ben Zayad vor den Mauern Toledos und es gelang ihnen bald, sich in den Besitz der Stadt zu setzen, die sie Tolaitola nannten. Gegen die christlichen Einwohner, die rasch Sprache und Sitten der Eroberer annahmen und so zu Mozarabes, Halbarabern,

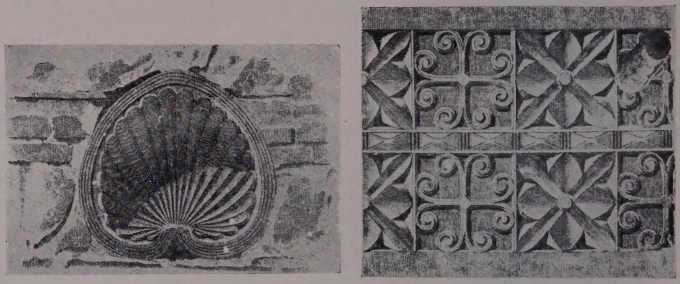


Abb. 5. Ornamentreste von der westgotischen Kirche S. Gines (Nach de los Rios)

wurden, erwies man sich sehr duldsam und überließ ihnen sechs Kirchen zur Ausübung ihres Kultus. Die ersten Zeiten der Maurenherrschaft brachten viel Unruhen. Die Stadt stand auf Seiten der Abbasiden zu dem Wali Jussuf, doch wurde sie 766 von der Gegenpartei erobert. Bald setzten neue Kämpfe ein, denn wiederholt empörten sich die Emire gegen ihren Herrscher, den Kalifen von Córdoba. Namentlich unter dem kühnen Abenteurer Kaleb ben Hafsum gelang es Toledo, ein halbes Jahrhundert lang der Herrschaft Córdobas zu trotzen, bis nach dem Tode Kalebs Abderrahman III, die glänzendste Erscheinung unter allen spanischen Kalifen, nach einer großen siegreichen Schlacht 932 triumphierend seinen Einzug in Tolaitola halten konnte.

Unter seinem Nachfolger Al Hakem II (961—976) trat dann im ganzen Reich die ersehnte Ruhe ein, und die Kunst konnte sich unter seiner Regierung ihrer ersten Blütezeit erfreuen. Leider aber wurde der Friede durch Familienzwistigkeiten allzubald wieder gestört, und es kam zu neuen Unruhen. Schließlich aber machte sich 1035 der Emir von Toledo Ismail Dilnun nach der Entthronung Hischams IV, des letzten Omajaden, selbständig und gründete die Dynastie Dze-n-nonita. Sein Sohn Al Mamoun, von den Christen Almenon genannt, führte (von 1047 an) eine Zeit höchster wirtschaftlicher und künstlerischer Blüte für Toledo herauf. Doch schon unter seinem Nachfolger setzen die für die Dynastie wie für das Land gleich verhängnisvollen Streitigkeiten wieder ein. Diesen ewigen Hader

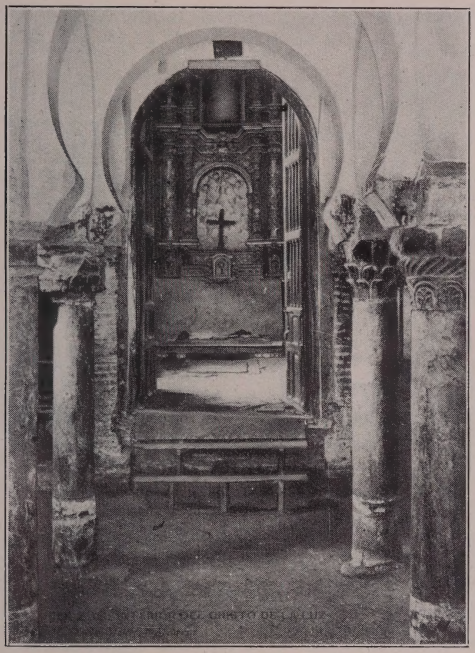


Abb. 6. El Cristo de la Luz, Inneres

machte sich nun der christliche König von Kastilien, Alfons VI, zunutze. Nach langer Belagerung konnte er am 25. Mai des Jahres 1085 mit seinem berühmten Feldherrn Cid zur Seite durch die Puerta Bisagra, das Feldtor, seinen Einzug in die Stadt halten, in der er 12 Jahre vorher, von seinem Bruder Sancho II vertrieben, als Gastfreund des Sultans Al-Mamoun geweilt hatte. Auf dem Alcazar pflanzte Cid als königlicher Statthalter das kastilische Banner auf, bis zwei Jahre später der König selbst seine Residenz von Burgos nach Toledo verlegte. Bei seiner Thronbesteigung im Jahre 1072 hatte Alfons den Kaisertitel angenommen. Daher kommt es, daß er seine neue, so mühsam errungene stolze Residenzstadt Toledo mit dem Beinamen „imperial“ belehnte, den die Stadt bis auf den

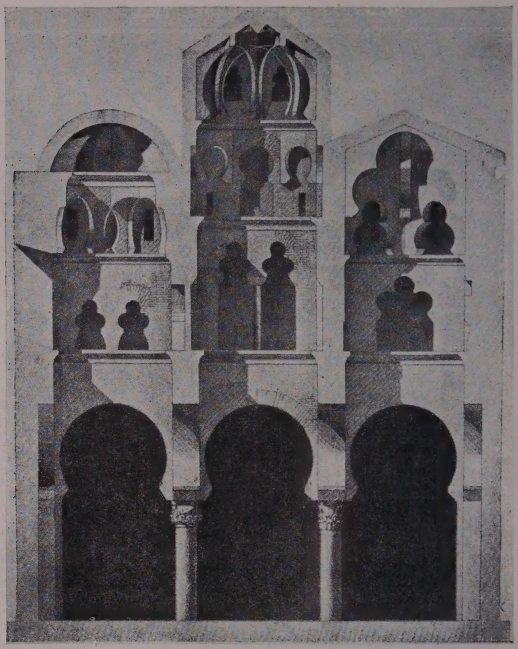


Abb. 7. Mezquita Bib al Mardom, Querschnitt (Nach de los Rios)

heutigen Tag noch führt. Dank den Bemühungen des Bischofs Bernhard, dem frommen Eifer der Königin Constanza sowie der streng kirchlichen Gesinnung des Königs selbst wurde der Glanz des Toledaner erzbischöflichen Stuhles nicht nur erneut, sondern noch erhöht: er erhielt den Primat von Spanien. Moscheen wurden in Kirchen verwandelt, neue Kirchen wurden gestiftet, Kloster erstand neben Kloster. Aber trotz dieser Betätigung echt christlicher Gesinnung behauptete arabische Kultur, maurische Kunst, mohammedanische Wissenschaft siegreich das Feld. Zweimalhunderttausend Einwohner zählte Toledo in jenen Tagen, und ihre Haupterwerbsquelle war ihre blühende Wollen- und Seidenindustrie, ihre Waffenfabrikation, die einst die Araber mit ins Land gebracht hatten.

Mit der Liebe zur Kunst hatten die christlichen Könige von ihren ungläubigen Vorgängern aber auch den Hang zu Streitigkeiten ererbt. Diese setzten vor allem unter Pedro I ein und schwächten die Kräfte des Landes derartig, daß die Reconquista, die Wiedereroberung ganz Spanien für die Christenheit, für

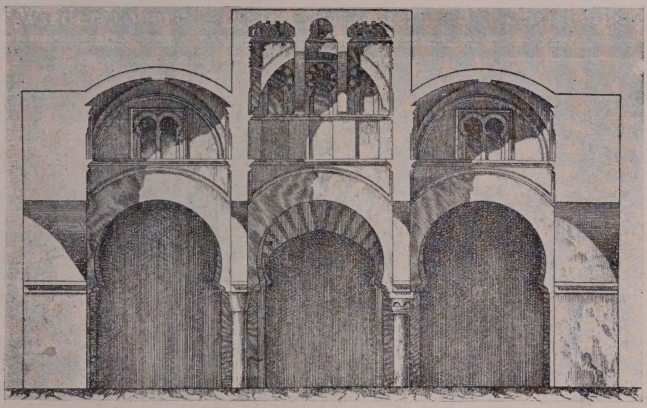


Abb. 8. Mezquita de las Tornerias, Querschnitt (Nach de los Rios)

die Könige von Kastilien und Aragon, sich dadurch bedeutend in die Länge zog.

König Pedro der Grausame hatte seine Gattin Doña Blanca verlassen und ihr die schöne Sevillanerin Maria de Padilla in seiner Huld vorgezogen. Damit folgte er im Grund nur dem Beispiel seines berühmten Vorfahren Alfons VII und seines eigenen Vaters Alfons XI. Denn Alfons VII war es ja, der acht Jahre hindurch in den Liebesbanden einer Toledaner Jüdin geschmachtet hatte, eine Episode aus der spanischen Königsgeschichte, die später Lope de Vega als Grundlage zu seiner „Judia de Toledo" benutzte, jenem Drama, das die Quelle für Grillparzers berühmte „Jüdin von Toledo" gebildet hat. Und Alfons XI hatte gar Jahrzehnte lang seine Gattin vernachlässigt und ihr die hochgebildete und als schönste Frau Spaniens gepriesene Leonor de Guzman aus Sevilla vorgezogen. Wenn jedoch Alfons XI sich als ein tatkräftiger, kluger Monarch bewiesen

hatte, so war sein Sohn im Gegenteil ein launenhafter, unfähiger Herrscher. Während er in den üppigen Gärten des Sevillaner Alcazar mit der verführerischen Padilla lustwandelte, und die galanten Höflinge vom Badewasser der Geliebten ihres Königs

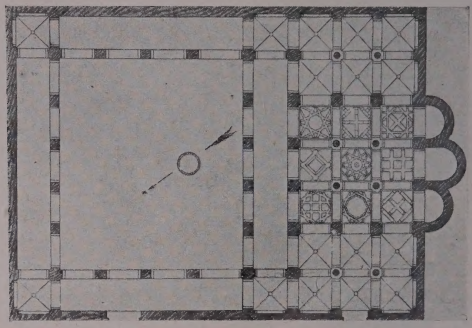


Abb. 9. Mezquita Bib el Mardom, Grundriß (Nach der Rekonstruktion von Rodr. Amador de los Rios)

tranken, beschwerte sich Doña Blanca bitter bei dem Toledaner Primas über die ihr angetane Schmach und Heinrich von Trastamara, ein Halbbruder des Königs und ältester Sohn der genannten Leonor de Guzman, nutzte die herrschende Unzufriedenheit aus, um die Flammen des Aufruhrs anzufachen. Ein jahrelanger, blutiger Bürgerkrieg entstand, in dem vor allem Toledo viel zu leiden hatte. Einen wertvollen Verbündeten besaß der König in der Toledaner Judenschaft, die ja in der Nähe der strategisch so wichtigen Martinsbrücke wohnte. Als aber Pedro die Unklugheit beging, eines ihrer angesehensten Mitglieder, seinen eigenen Schatzmeister Samuel ben Meïr halevi hinrichten zu lassen und seine Güter konfiszierte, um sich in den Besitz möglichst großer Geldmittel zu setzen, da gingen die darüber erbitterten Juden zum Gegner über und erleichterten diesem die Eroberung der Stadt (1366). In der großen Entscheidungsschlacht bei Montiel 1369 verlor dann Pedro Krone und Leben, und Heinrich trat an seine Stelle.

Danach herrschte in Toledo wieder längere Zeit Ruhe, nur

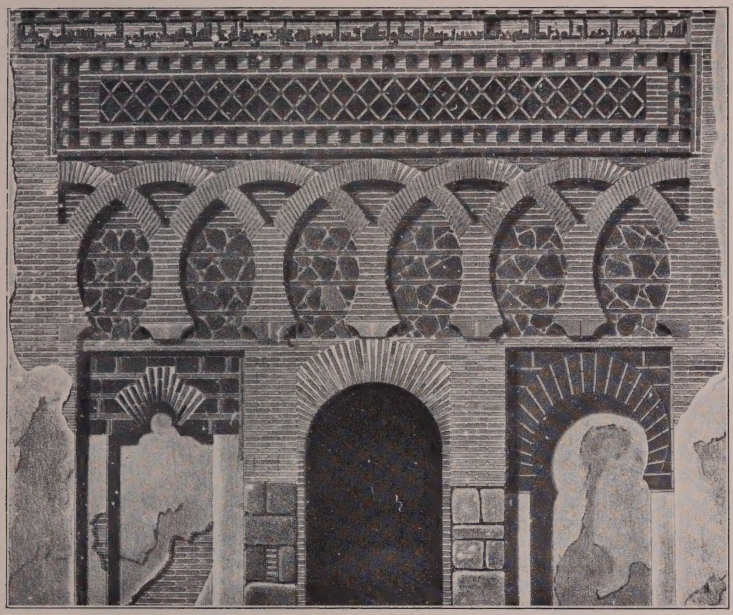


Abb. 10. Nordostfassade der Mezquita Bib al Mardom

aus dem Jahre 1391 wird uns von einem furchtbaren Judenmassacre, verbunden mit einer Plünderung ihrer großen Handelsmagazine (alcaba) berichtet.

Die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts brachte dann leidenschaftliche Kämpfe für und gegen Alvaro de Luna, den allmächtigen Minister Johanns II, der ein schreckliches Ende nehmen sollte: Nach langer, glanzvoller Laufbahn fiel er in Ungnade und wurde auf dem Marktplatz von Valladolid hingerichtet. Es waren vor allem die Adelsfamilien Ayala und Silva, die sich grimmig befehdeten und nicht vor Mord in den heiligen Räumen einer Kirche, ja selbst vor einer Brandlegung an die Kathedrale nicht zurückschreckten. Bis in das XVI. Jahrhundert hinein dauerte diese tödliche Feindschaft. Die Ayalas, später Grafen von Fuensalida, besaßen nur geringes Vermögen, die Silvas dagegen, namentlich Joan de Ribera, waren sehr reich.

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts wurde die Stadt mehr als je zum Mittelpunkt des Reiches, denn der Erzbischof Pedro Gonzalez de Mendoza († 1495), „der große Kardinal", war der allgewaltige Berater der katholischen Könige, die nicht

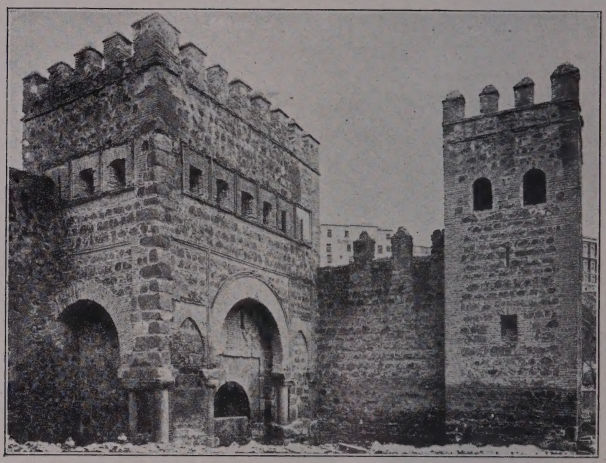


Abb. 11. Das alte Bisagrator vor der Restauration

nur in Toledo Hof hielten, sondern im Begriffe standen, sich in dem Prachtbau von S. Juan de los Reyes eine monumentale Grabeskirche zu errichten. Neben der Hofhaltung des Herrscherpaares stand die des Kardinals nicht zurück. Nicht weniger als 158 Geistliche bildeten das Gefolge Mendozas. Er konnte sich das schon erlauben, wo seine Einkünfte sich auf die Kleinigkeit von 300 000 Dukaten beliefen. Für seine beiden Söhne, die ihm zwei vornehme Damen des Hofes geboren hatten, sorgte der Kardinal schon zu seinen Lebzeiten reichlich, indem er den älteren zum Marques de Jinete mit 30 000 Dukaten Rente machte und dem anderen 15 000 Dukaten Rente aussetzte. Auch war er darauf bedacht, daß sein Nachruhm sichtbar erhalten bliebe. So setzte er dank der Unterstützung der Königin, wie wir noch näher sehen werden, die Errichtung seines imposanten Grabmals in dem Altarhaus der Kathedrale durch und stiftete das große Prachtgebäude des Hospital de Santa Cruz.

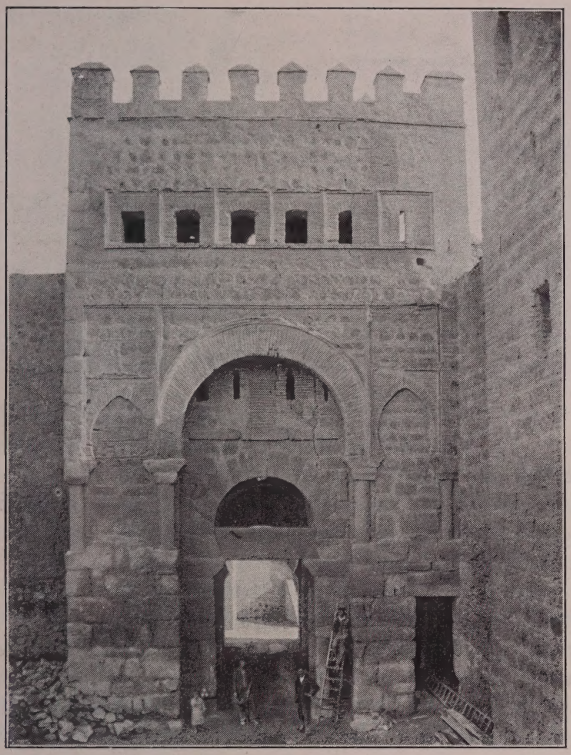


Abb. 12. Das alte Bisagrator nach der jüngsten Ausgrabung

Nach der Eroberung Granadas stieg natürlich der kirchliche Glanz auf das höchste. Wie in Granada selbst regnete es Stiftungen über Stiftungen. Zahlreiche Paläste verwandelten sich in Kirchen und Klöster. Schon früher war aus dem Palast der Tellez das Colegio de Sa. Catalina, Toledos stark besuchte Universität, aus dem als Taller del moro bekannten Adelshaus der convento de Sa. Eufemia geworden. Nun wurde aus dem Palast des Conde Orgaz der Convento de S. Agustin, aus dem der Doña Leonor, Königin von Aragon und bekannt unter dem Beinamen la Rica Hembra, der Convento de Sa. Anna und

Abb. 13. Martinsbrücke und Baño de la Cava

schließlich aus dem der Herren von Casarrubios, Eigentum der katholischen Könige, der Convento de Sa. Isabel. Trotzdem konnte Navagero, der venezianische Gesandte am Hof Karl V schreiben, Toledo besitze mehr Paläste als vielleicht irgend ein anderer Platz Spaniens.

Vor allem aber wurde nun das Innere der Kathedrale, Hochaltar, Kapitelsaal und Kapellen in raschem Tempo auf das prachtvollste ausgeschmückt. Die Oberleitung lag dabei in den Händen des Obrero mayor Pedro de Ayala. Noch mehr als ihm kommt bei dieser Tätigkeit ein Hauptverdienst dem Nachfolger Mendozas auf dem Stuhl des hl. Ildefons und Regenten Spaniens nach dem Tode König Ferdinands, dem Kardinal Jimenez de Cisneros zu, auf den namentlich die Erweiterung des Altarhauses zurückgeht. Er war es auch, der den alten westgotischen-mozarabischen Ritus wieder auffrischte und zu diesem Zweck die capilla mozarabe gründete, in der Borgoña die afrikanischen Kriegstaten des Erzbischofs durch seine Fresken verherrlicht hat. Das Refugio, eine Unterkunftsstätte für arme, schwangere Frauen, ist gleichfalls eine Gründung Cisneros, ebenso wie das Kloster S. Juan de la Penitencia, das er mit einer Erziehungsanstalt für arme Mädchen verband.

Hinter dem Mäzenatentum der beiden großen Kardinäle wollten ihre Nachfolger nicht zurückbleiben. So gründete Siliceo

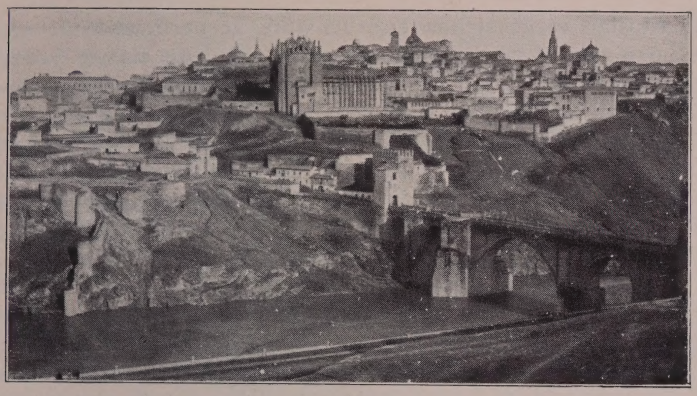


Abb. 14. Blick auf die Martinsbrücke und den Westen der Stadt

das Colegio de Doncellas Nobles zur Erziehung vornehmer Mädchen und das Colegio de Infantes als Wohnhaus und Erziehungsanstalt für die Knaben, die als Musiker, Sänger, Chorknaben im Dienst der Kathedrale standen. Auf ihn gehen auch die beiden großen Prachtgitter der Capilla mayor und des Coro, sowie der eine Prunkschrank in der Antesala capitular zurück. Der Kardinal Tavera, der auf Siliceo folgte, gründete dann das große Hospital de afuera und ließ den Chor der Kathedrale von Vigarni und Berruguete mit ihren berühmten Holz- und Alabasterreliefs ausschmücken.

So mächtig auch der Erzbischof von Toledo als Primas von Spanien war, so sehr er sich auch als der spanische Papst fühlte, so konnte er doch gegen den Generalinquisitor nicht aufkommen, wie der Fall des Erzbischofs Fray Bartolome Carranza in tragischer Weise zeigt. Dieser Kirchenfürst hatte sich den Generalinquisitor Valdes zum Feind gemacht und wurde nun von diesem der Ketzerei angeklagt, da in einem von ihm verfaßten Katechismus protestantische Irrlehren enthalten seien. Obwohl der Erzbischof in Spanien in allen Instanzen freigesprochen wurde, ließ der Inquisitor nicht locker, es gelang ihm, den Fall in Rom zur Verhandlung zu bringen, wo Carranza denn auch verurteilt wurde. Er mußte sich in

ein Kloster zurückziehen und schwere körperliche Buße tun, was den alten, kranken Mann rasch aufrieb. Als einzige Genugtuung ward ihm noch auf dem Sterbebett die volle Verzeihung des Papstes zuteil. Für seinen Leichenstein hätte so recht die Aufschrift gepaßt, die man auf der mächtigen kupfernen Grabplatte eines seiner Nachfolger, des großen Diplomaten und Kardinals Portocarrero († 1709), im Chorumgang vor der capilla del Sagrario liest: Hic jacet pulvis, cinis et nihil. Hier liegt Staub, Asche und Nichts.

Kehren wir jedoch vom kirchlichen zum kaiserlichen Toledo zurück. Auch nach dem Tode der katholischen Könige blieb die Stadt im Mittelpunkt der politischen Bewegung. Kurz nach der Thronbesteigung Karls V nahm der berühmte Aufstand der Comuneros von hier seinen Ausgang, zunächst durch den Brief, den die Toledaner im November 1519 an die kastilischen Städte richteten und in dem Klage über die herrschenden Mißstände geführt und Vorschläge zu deren Beseitigung gemacht wurden. Im April des folgenden Jahres brach dann die Empörung offen aus, und die Aufrührer setzten sich in den Besitz aller festen Punkte, des Castillo de S. Servando, des Alcazar, der Türme und Brücken und errichteten weitere große Verteidigungsanlagen. An der Spitze der Bewegung stand Juan de Padilla, der nach der Niederlage von Villalar mit seinen Gefährten Bravo und Maldonado gefangen und hingerichtet wurde. Seine Gattin Maria Pacheco feuerte die Toledaner bei der hartnäckigen Verteidigung der Stadt an, bis die Kaiserlichen im Oktober 1521 die Kapitulation erzwangen. Das Haus Padillas, das ganz in der Nähe des heu-

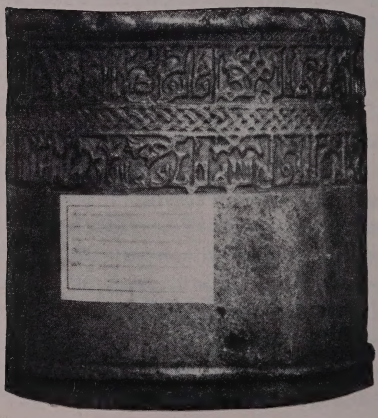


Abb. 15. Maurische Ziehbrunneneinfassung (Museum)

tigen Hospital provincial de la Misericordia stand und in dem einst die katholischen Könige als Gäste eine Zeitlang gewohnt hatten, wurde dem Erdboden gleich gemacht und der Platz mit Salz bestreut. Im übrigen verzieh der Kaiser der Stadt, ja er machte sie zu seiner Lieblingsresidenz und ließ den Alcazar in prächtiger Weise ausbauen. Aber unter seinem Sohn erfolgte die Katastrophe: 1563 verlegte Philipp II seine Residenz nach dem unbedeutenden Madrid. 25 000 Hof- und Staatsbeamte allein zogen dadurch von Toledo fort. Zu diesem Schlag gesellte sich knapp 50 Jahre später ein zweiter, der Toledo vollends den Todesstreich versetzte: die 1609 erfolgte Austreibung der Moriscos, jener Nachkommen der alten Mauren, die man dem Mohammedanismus im Geheimen noch immer zugetan hielt. Ganze Straßen, früher von arbeitsamen Waffenschmieden, Sattlern und Glasern bewohnt, verödeten. Viele Leute starben vor Hunger. Trotzdem gingen die Toledaner nach wie vor sehr elegant. Die Frauen in Seide, die Männer

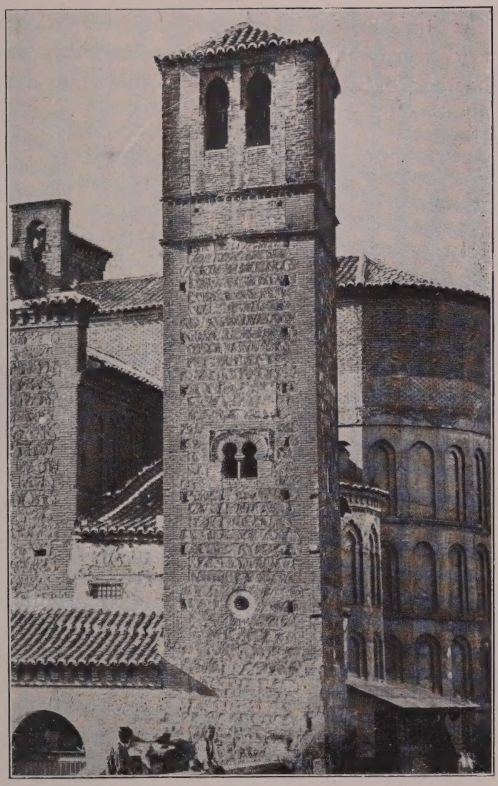


Abb. 16. Santiago de Arrabal

nie ohne Degen. Es gab Schneider, die wie Adelige aussahen und wer weiß, ob nicht das eine oder das andere der rätselhaften Porträts Grecos, die man vor allem in Prado bewundert, einen solchen Elegant darstellt.

Abb. 17. Santiago de Arrabal, Detail der Südfassade

Das stille Toledo wurde ein Lieblingsaufenthalt für Dichter. Einer der berühmtesten, ein Sohn der Stadt, Garcilaso de la Vega, der Schwert wie Feder gleich gut zu führen wußte, der Künder Petrarcas in Spanien, ruhte schon in der Familiengruft zu S. Pedro Martir. (Der weiträumige Palast seiner Familie, in dem einst König Manuel von Portugal gewohnt hatte, als er 1498 zu seiner Vermählung mit Isabel, der Tochter der katholischen Könige nach Toledo gekommen war, stand einst zwischen plaza de Padilla, convento, callejon und subida de So. Domingo el antiguo.)

Eine „Accademie" gründete der Kardinalerzbischof Sandoval y Rojas zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, deren Palast cigarral de Buenavista (Landhaus zur schönen Aussicht) genannt, in der Vega am rechten Ufer des Tajo lag und von Domenico Theotocopuli erbaut worden war. An das Haus, das heute fast ganz in Trümmern liegt, über dessen Türe man jedoch noch den Spruch: „Iste terrarum mihi praeter omnes angulus ridet" lesen kann, schloß sich ein großer Garten an, in dem sich in den Mittagsstunden die Toledaner Dichter und Gelehrten lustwandelnd ergingen, wie der Lyriker Medinilla und die Geschichtsschreiber

Francisco de Pisa, Capellan mayor der capilla mozarabe und Verfasser der Historia de Toledo, und P. Mariana, der hier vielleicht auch die Anregung zu seiner Schrift „Ueber Tod und Unsterblichkeit“ empfing. Dieses „Cigarral“ und andere Toledaner Landhäuser gaben Tirso de Molina den Anstoß zu seinem Roman „Los cigarrales de Toledo“. Auch der berühmteste aller spanischen Dichter, Cervantes, weilte des öfteren in Toledo. Er wohnte dort in der Posada de la Sangre (ganz in der Nähe des Zocodover, Abb. 2), die auch den Schauplatz für seine Erzählung von der edlen Küchenmagd (La ilustre Fregona) abgegeben hat, jene reizvolle Geschichte von den beiden abenteuernden Studenten und der wunderschönen, tugendsamen Jungfrau, die am Schluß als aus adeligem Hause stammend und Schwester des einen Studenten erkannt und dem anderen, dem hartnäckigen Liebhaber, vom Vater als Braut zugeführt wird. Auch seine „Galatea“ hat Cervantes in Toledo geschrieben. Hier ließ sich Lope de Vega zu seinem „König Wamba“, zur „Juana“ anregen, hier lebte als Geistlicher und Rektor des Refugio in der Calle Refugio Nr. 15 Agustin Moreto y Cabaña (1618—1669), der Verfasser des „Rico

Abb. 18. Turm von Santo Tomé

hombre de Alcalá“ und des feinen Lustspiels „El desden con el desden“, das unter dem Titel „Donna Diana“ seinen Platz in der Weltliteratur gefunden hat, und schließlich hat

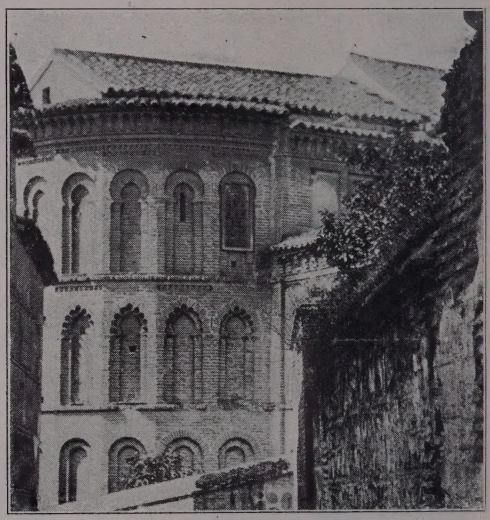


Abb. 19. Apsis von S. Bartolomé de Sansoles

José Zorilla, der bedeutendste moderne spanische Lyriker, in seinem Gedicht „Al buen juez mejor testigo“ eine der poetischsten Beschreibungen der Stadt geliefert. Die Romanze selbst behandelt eine Toledaner Legende, die sich an den „Cristo de la Vega“ knüpft, jenen Kruzifixus, der — in der Basilica de Sa. Leocadia verehrt, im Franzosenkrieg verbrannt und heute durch eine Kopie ersetzt — durch seinen rechten herabhängenden Arm Anlaß zu verschiedenen Wundererzählungen gegeben hat, so auch zur folgenden: Ein Soldat hatte seiner Braut vor dem Auszug nach Flandern vor dem Cruzifix ewige Treue gelobt, als er aber nach 3 Jahren als Hauptmann und geadelt zurückkehrte, stellte er diesen Schwur in Abrede. Die verzweifelte Braut bat das Gericht schließlich den Cristo de la Vega als Zeugen zu befragen. Als dann wirklich der Notario den Cruzi-

fixus aufforderte zu schwören, daß er gehört habe, wie Diego Martinez Ines de Vargas Treue zugeschworen hätte, da löste Christus seine rechte Hand vom Kreuz los, legte sie in des Notars Rechte und sagte mit überirdischer Stimme „Ich schwöre". Als das Volk sich von seinem ersten Erstaunen erholt hatte, sah es den herabhängenden Arm und den geöffneten Mund Christi.

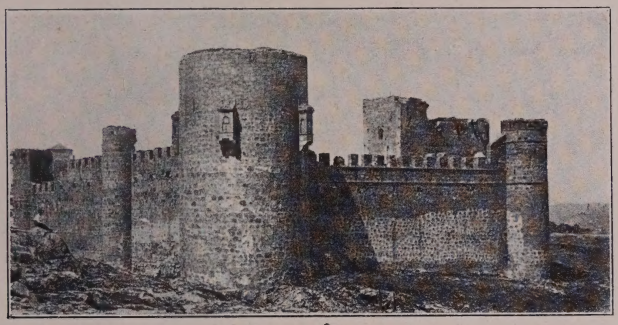


Abb. 20. Castillo d. San Servando

Die beiden Verlobten aber entsagten der Welt und gingen ins Kloster.

Nicht zu vergessen ist, daß in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine der berühmtesten spanischen Heiligen in Toledos Mauern weilte, nämlich Sa. Teresa de Jesus aus Avila, die 1569 ein Karmeliterkloster in einem Haus bei der Sinagoga del Transito provisorisch einrichtete.

In dem Erbfolgekrieg stand die Stadt auf der Seite der Bourbonen und erlitt beträchtlichen Schaden durch portugiesische, englische und deutsche Truppen, die u. a. den Alcazar in Brand steckten. Unter dem tatkräftigen König Karl III wurde die große Waffenfabrik draußen in der Vega gegründet, die noch heute vielen Toledanern ihren Lebensunterhalt gewährt. Vor allem aber war zu Ausgang des XVIII. Jahrhunderts der Kardinal Lorenzana eifrig für das Wohl der Stadt tätig. Dieser ließ das Colegio de las Doncellas wieder aufblühen und errichtete die Universität (Instituto provincial) sowie das neue Gebäude der Irrenanstalt (El Nuncio). Dann kamen aber die schlimmen

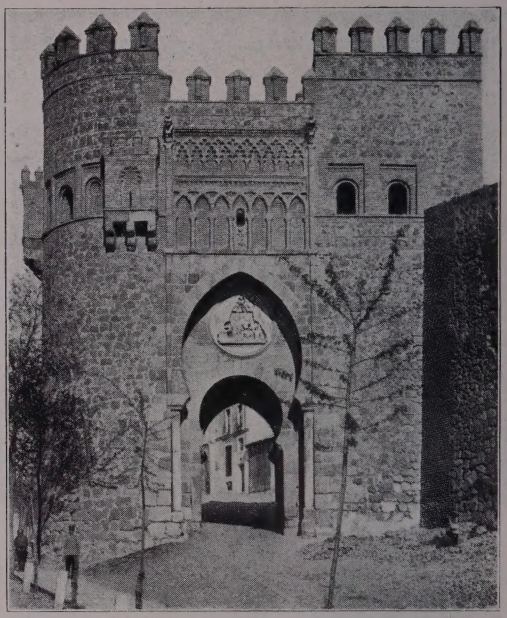


Abb. 21. Puerta del Sol

Jahre der Franzosenherrschaft, der Unabhängigkeitskämpfe, die großes Elend über die Stadt brachten und sie vor allem mit riesigen Bränden heimsuchten, namentlich 1808, wo S. Juan de los Reyes ausgeplündert und mit einigen anderen Klöstern verbrannt und der Vargaspalast wie der Alcazar gleichfalls durch Feuer zerstört wurden.

Heute ist Toledo ein stilles Plätzchen von 22000 Einwohnern, eine Pensionopolis für alte Beamte und Offiziere, und nur die zahlreichen schmucken Kadetten der Militärakademie bringen etwas Anregung und Abwechslung in das eintönige Leben der Stadt, die von allen ihren früheren Ruhmestiteln nur noch den einen gewahrt hat, nach wie vor das spanische Rom zu sein. Denn neben dem militärischen spielt das kirchliche Element die Hauptrolle in Toledo. Der Erzbischof ist wie früher Primas der spanischen Kirche und neben der Kathedrale, den zahl-

Abb. 22. Mudejarbogen vom „Alcazar des Königs Pedro" (vor der Uebertragung nach der Concepsion francisca)

reichen Pfarr- und anderen Kirchen besitzt die Stadt nicht weniger als 17 Nonnen- und ein Mönchsklöster. Vor nahezu 150 Jahren gab es nach Ponz 27 Pfarrbezirke, 15 Mönchs- und 23 Nonnenklöster, 17 Hospitäler, 4 Kollegien, 12 Santuarien und 19 Ermitagen. Aber halb Toledo lag in Trümmern.

Ueberblickt man heute von der Ermita der Virgen del Valle aus die Stadt, so kann man sich wohl vorstellen, daß einst hier 200000 Leute gewohnt haben. Wenn auch seit den Tagen von Ponz die Verhältnisse sich gebessert haben, so liegen doch ganze Teile der ehemaligen Kaiserstadt in Trümmern, und an einen Gang durch die Ruinen Pompejis wird man lebhaft erinnert, wenn man von S. Bartolomé de Sansoles durch die völlig menschenleeren Gassen an den Trümmern des ehemaligen Hieronymitenklosters La Reina und den traurigen Ueberresten des convento de S. Torquato vorbei hinauf nach dem Paseo de S. Cristobal wandelt, von dem aus man eine eigenartige Aussicht auf das Gefängnis, ein früheres Franciskanerkloster, auf die „Cigarrales“ auf den Höhen jenseits des Tajo und auf das ehemalige Judenviertel genießt.

Das Straßenbild ist im großen und ganzen noch so, wie es vor hunderten von Jahren zur Maurenzeit war: enge, krumme, hügelige Gassen, die Häuser mit wenigen Fenstern und starkem nägelbeschlagenen Tor. Ist es geöffnet, blickt man in einen kleinen, meist mit plumpen Holz- oder Steinsäulen geschmückten Hof. Große Plätze fehlen fast ganz. Abgesehen von dem Zocodover, dessen Name gleichfalls noch an die Tage der Maurenherrschaft erinnert (Sûk, Soko-Markt), wäre allenfalls noch der Platz vor dem Rathaus zu nennen.

Trotz der Mannigfaltigkeit der hier vertretenen Stile hat man doch nicht so sehr das Gefühl durch Toledo und seine einzelnen Bauten wie durch ein Museum zu wandeln. Die Stadt sowohl wie irgend eines ihrer Glieder, eine Kirche etwa mit ihrer Mudejarapsis, gothischen Grabdenkmälern, Renaissanceretablen und barocken Statuen macht eher den Eindruck eines seltsamen, bunten, reichen Gewebes.

Aber das Gewebe hat mit der Zeit Löcher bekommen.

Hier gibt es nichts was einen Ewigkeitshauch ausströmte, fast überall hat der Verfall eingesetzt und namentlich in den

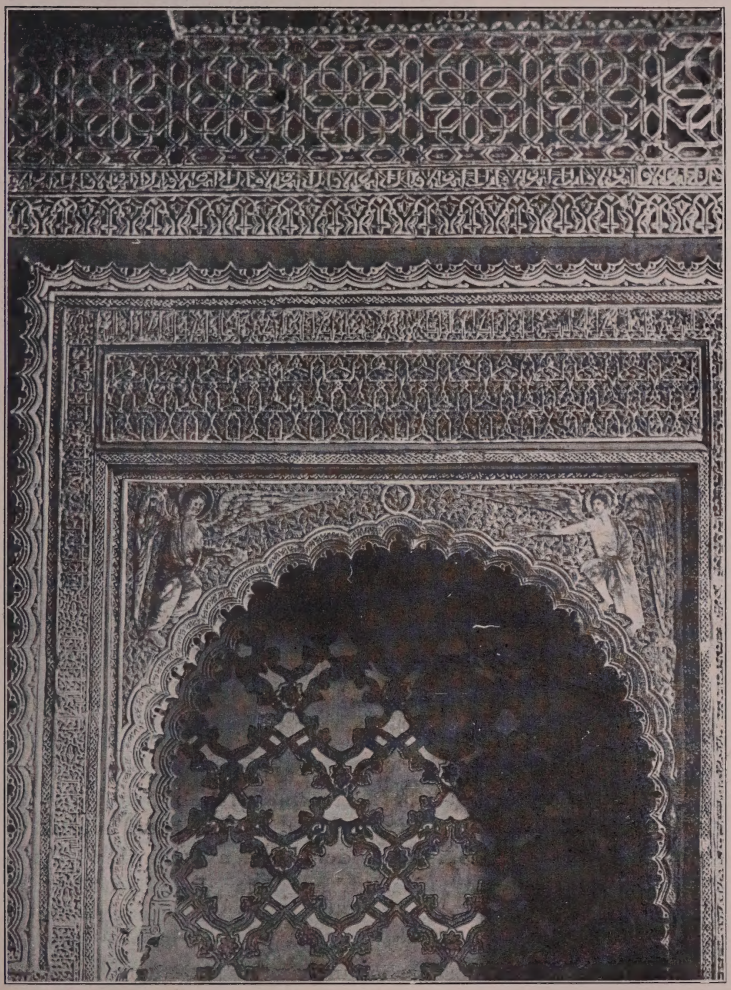


Abb. 23. Wanddetail aus der Sakristei (capilla del Corpus) in S. Justo y Pastor

letzten Jahren ist vieles in geradezu beängstigender Weise ins Wanken geraten. Sogar die Kathedrale. An den wichtigsten Bauten bröckeln Ornamentstücke ab, stürzen Decken ein, zeigen sich Sprünge, Risse und Senkungen. Hier und da wird wohl restauriert, aber die Arbeiten schreiten viel zu langsam vorwärts. Dazu kommt, daß immer mehr Kunstschätze aus Toledo verschwinden, denn Klöster wie Privatleute widerstehen immer weniger den Lockungen beutelustiger Antiquare.

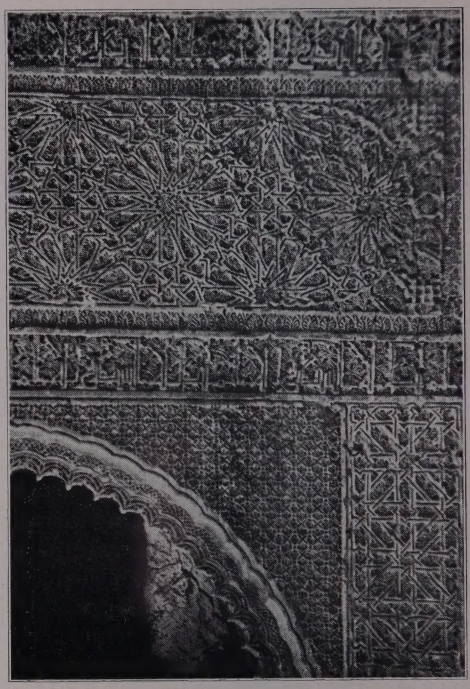


Abb. 24. Taller del Moro, Detail des Türschmuckes

Die von Ponz einst gepriesene große Sauberkeit wird dem Besucher Toledos nicht besonders auffallen, eher dürfte er mit dem alten spanischen Reiseschriftsteller in das Lob der Schönheit der Toledaner Frauen einstimmen, die mit ihren schlanken Gestalten, schmalen Hälschen, dem zarten Oval ihres Köpfchens mit dem schwarzen Haar, den großen dunkelleuchtenden Augen, ihrem kleinen vollen Mund und etwas spitzen Kinn in den oft recht wenig himmlischen Engeln und weiblichen Heiligen Grecos ihre höchste Verherrlichung gefunden haben.

Den Namen des spanischen Rom verdient Toledo nicht nur wegen seiner kirchlichen Stellung. Denn wie die Maler, Bildhauer und Architekten, die einst — vor allem vom XIV. Jahr-

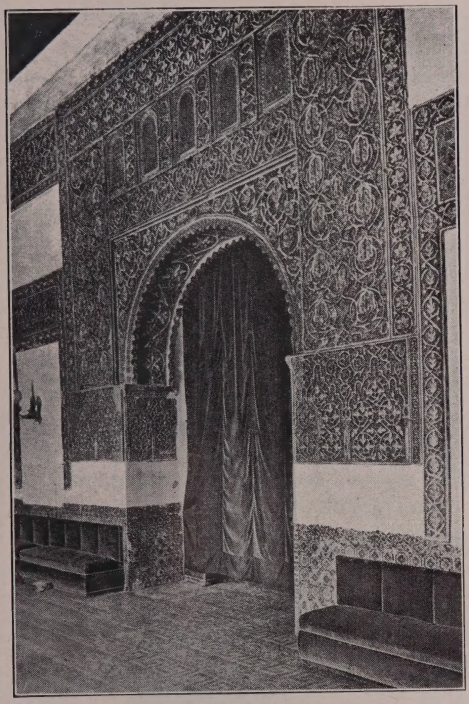


Abb. 25. Salon de Mesa

hundert an — Italiens Hauptstadt mit ihren Wunderwerken schmückten, in ihrer erdrückenden Mehrzahl keine Romani di Roma sondern meist Florentiner oder Lombarden waren, so sind es auch in Toledo fast ausschließlich auswärtige Meister, die der Tajostadt ihr künstlerisches Gepräge verliehen haben. Aber es besteht ein großer Unterschied. Einmal waren es ausnahmslos Italiener, die einst in Rom wirkten und dann haben sie alle ihre Schöpfungen mit der alten gravitas Romana, der römischen Monumentalität erfüllt und ihnen jenen Ewigkeitsodem eingehaucht, der die Stadt selbst beseelt, sie zur urbs aeterna macht, zum ewigen Rom. In Toledo aber haben sich die Künstler der verschiedensten Rassen und Nationen ein Stelldichein gegeben. Mauren, Juden, Christen, Flamen, Burgunder, Italiener, Deutsche, Griechen, Valencianer und Kastilier. Und nachdem jeder sein Gastspiel absolviert hatte, ist er wieder weitergezogen. So konnte sich keine wirklich bodenständige, wurzelechte Kunst entwickeln, zumal ein jeder wohl sein bestes leistete, aber in der Regel zu wenig Rücksicht nahm auf die Stätte, für die er schuf. Nur dem Einfluß des eigenartigen maurischen Flächendekorationsprinzipes konnte sich kaum ein

Architekt entziehen, das denn noch bis in den märchenhaft reichen Schmuck von S. Juan de los Reyes nachgewirkt hat und in den plateresken Bauten des XVI. Jahrhunderts seine letzte Ausstrahlung findet. Und als im Herbste der Stadt eine wirklich nationale, dem Charakter dieses kastilischen Landes angepaßte Kunst durch Domenico Theotokopuli, den Griechen, zu erblühen, eine Malerschule von Bedeutung zu entstehen schien, da mußte Toledo sehen, wie ihre mächtig aufstrebende Nachbarstadt Madrid die befähigtesten Schüler Grecos an sich riß, da ihnen dort am Königshof mehr Ruhm und Ehren winkten.

Von spanischen Städten zeigt Granada ein ganz ähnliches Bild. An Mäcenen hat es hier wie dort nicht gefehlt, aber sie begingen — und in Toledo noch weit mehr wie in Granada — den Fehler, einheimische begabte Elemente zu wenig zu unterstützen, alles fremde für das Bessere zu halten und ihm zu sehr zu huldigen.

Abb. 26. Salon de Mesa, Detail (Schmalwand)

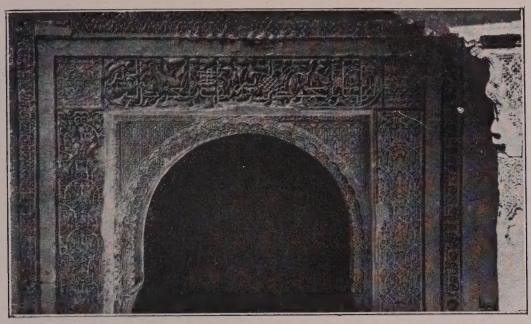


Abb. 27. Mudejarportal im Hof der Casa del conde de Esteban

ARCHITEKTUR

Von den umfangreichen Bauten, mit denen die Römer das alte Toletum geschmückt haben, sind heute leider nur noch geringe Ueberreste vorhanden. Die Alcantarabrücke (Abb. 3) geht in ihrer ältesten Anlage auf die Römerzeit zurück, was noch an Teilen des Fundamentes erkennbar ist. Nahe bei dieser Brücke erblickt man auf beiden Ufern des Tajo gewaltige Bruchstücke eines Bogens, Reste des ehemaligen großen Aquäduktes, und hat man die Brücke überschritten, so steht man vor Trümmern der einstigen römischen Stadtmauer. Nahe bei der anderen Toledaner Brücke, dem Puente S. Martin, weist das sogenannte Baño de la Cava in seinem untersten Teil gleichfalls römische Mauerreste auf. Ganz in Trümmern und kaum noch erkennbar liegt in der Vega der ehemalige „Circus maximus“ Toledos und steigt man die calle Honda hinunter, so kann man mit einiger Mühe Reste des alten Theaters feststellen. Die Fundamente und Trümmer dieses Baues werden durch die Häuser des Stadtviertels verdeckt, das den bezeichnenden Namen arrabal de las Covachuelas (Vorstadt der Höhlenwohnungen) führt.

Von römischen Bauten innerhalb der Stadt selbst hat sich nichts erhalten, will man von der „Höhle des Herkules“ absehen, einem unbedeutenden unterirdischen Gewölbe, das in

früheren Jahrhunderten von einem geheimnisvollen Nimbus umgeben war und die Phantasie der Toledaner auf das lebhafteste beschäftigte. So wird erzählt, daß hier dem letzten Gotenkönig der Untergang seines Reiches durch die Mauren verkündet worden sei.

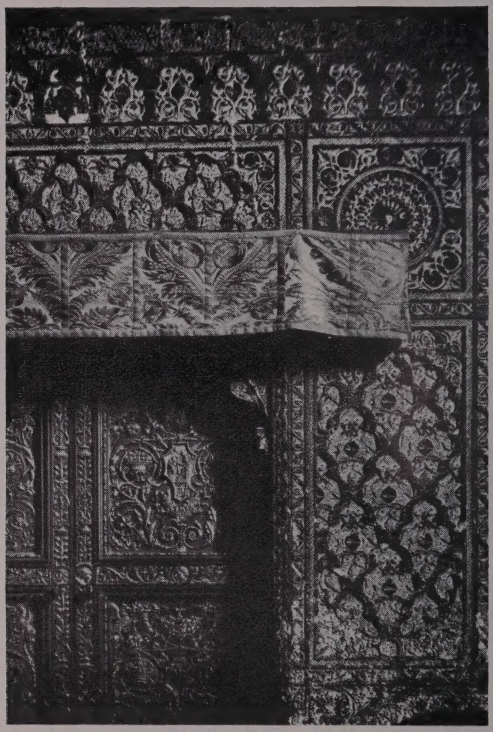


Abb. 28. Kathedrale, Antesala capitular, Detail der Eingangswand zur Sala

Selbstverständlich krönte einst die Stadt an der Stelle des heutigen Alcazar eine mächtige Citadelle; von ihr aber und dem großen Minervatempel, der den Platz der heutigen Kathedrale eingenommen haben soll, sind uns ebensowenig Ueberreste bekannt, wie von dem umfangreichen Palast der westgotischen Könige, der aula regia, die angeblich den Raum des heutigen convento de Santa Fe, des Hospital de Sa. Cruz, der Concepcion Francisca und des Miradero umfaßte. Höchst wahrscheinlich entstammen ihr die Säulen im hinteren Hof des genannten Hospitals, deren Kapitelle ebenso wie einige im Convento de Sa. Fe befindlichen, sicher dem sechsten Jahrhundert angehören und zum Teil recht gut gearbeitet sind. Weder von der Kathedralsbasilika noch von den

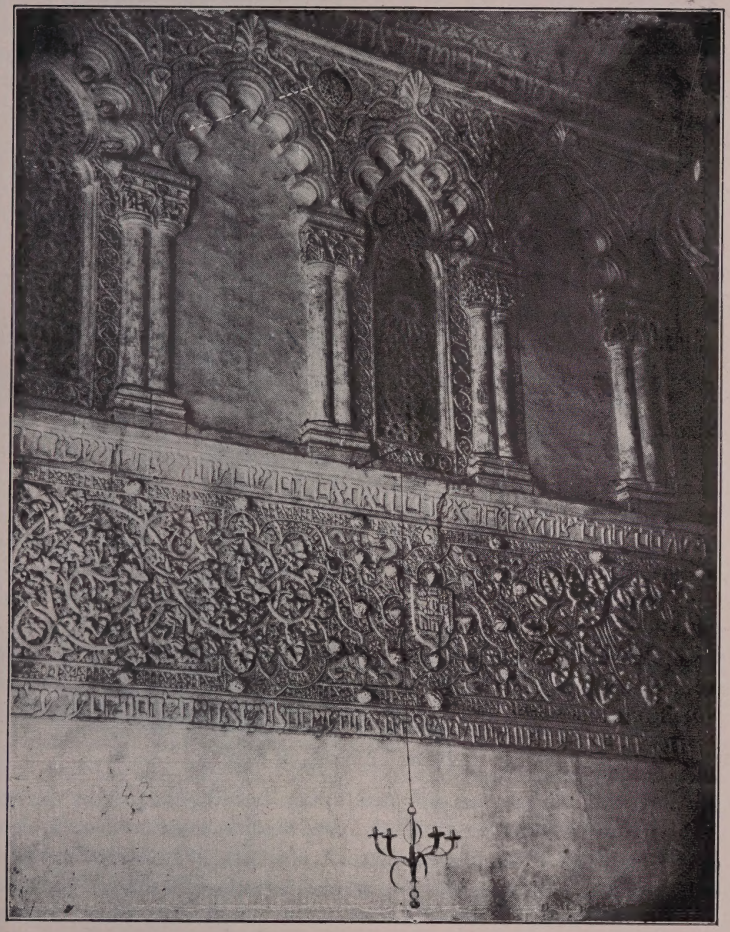


Abb. 29. Aus der Synagoge des Samuel ben Meïr halevi (El transito)

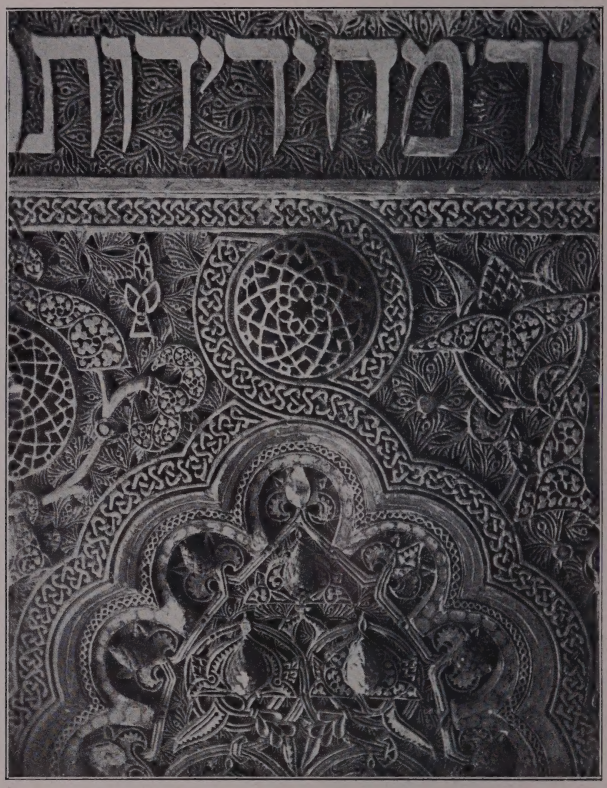


Abb. 30. El Transito, Detail

Klöstern, die die Goten vor den Toren Toledos angelegt hatten, haben sich Ueberreste erhalten. Die damals gegründeten Pfarrkirchen wie Sa. Justa und Sa. Eulalia, 555 und 559 unter Athanagild erbaut, S. Sebastian unter Leovigild II errichtet, Santiago de Arrabal und S. Lucas (641 ?) lassen heute natürlich kaum noch etwas von ihrer ursprünglichen Anlage erkennen. Die Hufeisenbogen in Sa. Eulalia und S. Sebastian weisen auf Renovationen während oder kurz nach der Maurenherrschaft hin. Nur die Säulen mit den ziemlich plumpen Kapitellen der letztgenannten Kirche stammen noch

aus der Gotenzeit, ebenso wie die von S. Roman. Dieser Bau gehört jedoch erst der Zeit nach der Wiedereroberung Toledos durch die Christen an — mit Unrecht haben einige in ihm wohl wegen der Hufeisenbogen eine alte Moschee erkennen wollen —

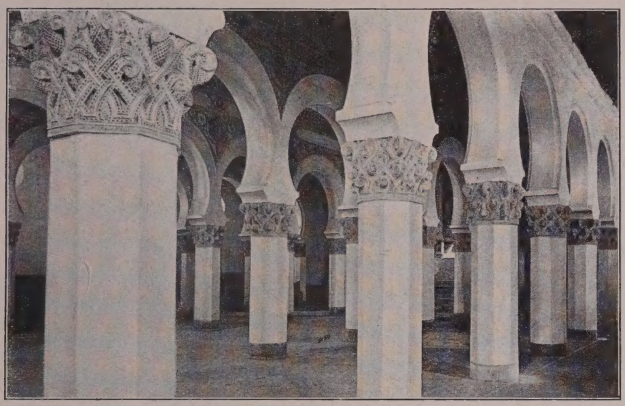


Abb. 31. Santa Maria la Blanca

und die Kapitelle sind irgend einem älteren Bau entnommen, ebenso wie die vier roh gearbeiteten Kapitelle in der Mezquita Bib al Mardom (El Cristo de la Luz, Abb. 6).

Zu den besten aus jener Zeit erhaltenen Bruchstücken gehört der reich ornamentierte Pilaster von Sa. Justa, jetzt an der Außenseite der Kirche angebracht.

Die Basilica de Sa. Leocadia in der Vega soll unter Sisebut (612—621) erbaut worden sein, womit die Nachricht, daß hier schon 589 das dritte Konzil abgehalten wurde, im Widerspruch steht. Ornamentreste dieses Baues wurden bei der Puerta Cambrón und dem Paseo de la Vega gefunden; zwei Hauptstücke sind heute im Baño de la Cava eingemauert. Sie zeigen ein letztes Ausklingen der Antike, ebenso wie Ornamentbruchstücke, die als einzige Ueberbleibsel der westgotischen Kirche S. Gines an der Mauer des Hauses Nr. 11 der calle Lechuga angebracht sind, wo einst diese Basilika stand (Abb. 5).

Einige westgotische Kapitelle sieht man noch im Museum, die besten sind nach Madrid ins Museo arqueologico gekommen.

Wie prächtig einst die westgotischen Kirchen ausgeschmückt waren, kann man aus jenen goldenen, mit Perlen und orientalischen Saphiren reich besetzten Weihekronen und Kreuzen schließen, die man um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts sw. von Toledo bei Guarrazar gefunden hat und welche jetzt Prachtstücke der Sammlungen des Musée de Cluny zu Paris, des Museo Arqueologico und der Real Armeria zu Madrid bilden.

Abb. 32. Pfeilerkapitell aus Sa. Maria la Blanca

Ein wesentlich reicheres Bild als von dieser Epoche gewinnen wir dank der großen Anzahl der erhaltenen Baudenkmäler von den Tagen der Maurenherrschaft, dieser Glanzzeit Toledos. Freilich können wir nicht mehr, wie in Granada und Sevilla durch einen prunkvollen Palast der Maurenkönige wandeln, was umso bedauerlicher ist, als von den Toledaner Fürstenpalästen die arabischen Schriftsteller Wunderdinge zu berichten wissen, namentlich von dem Lustschloß Al Mamun billāh's, das An Naôra genannt im Nordosten vor der Stadt in der Huerta del Rey gelegen war. Weit ausgedehnte Gartenanlagen schlossen sich an diesen Palast an und inmitten eines großen Teiches erhob sich ein Pavillon, dessen Wände ausschließlich von buntfarbenen Gläsern gebildet waren. Durch sinnreiche Vorrichtungen konnte man das Wasser des Teiches bis auf die Höhe des Gebäudes leiten, das dann ringsum an den Außenwänden niederrieselte, ohne daß einer der Insassen des Pavillons naß wurde. Hunderte von Lichtern erhellten diesen Raum, wenn der Fürst mit seinen Sultaninnen hier in schwülen Sommernächten Erfrischung suchte. Eine Scenerie,

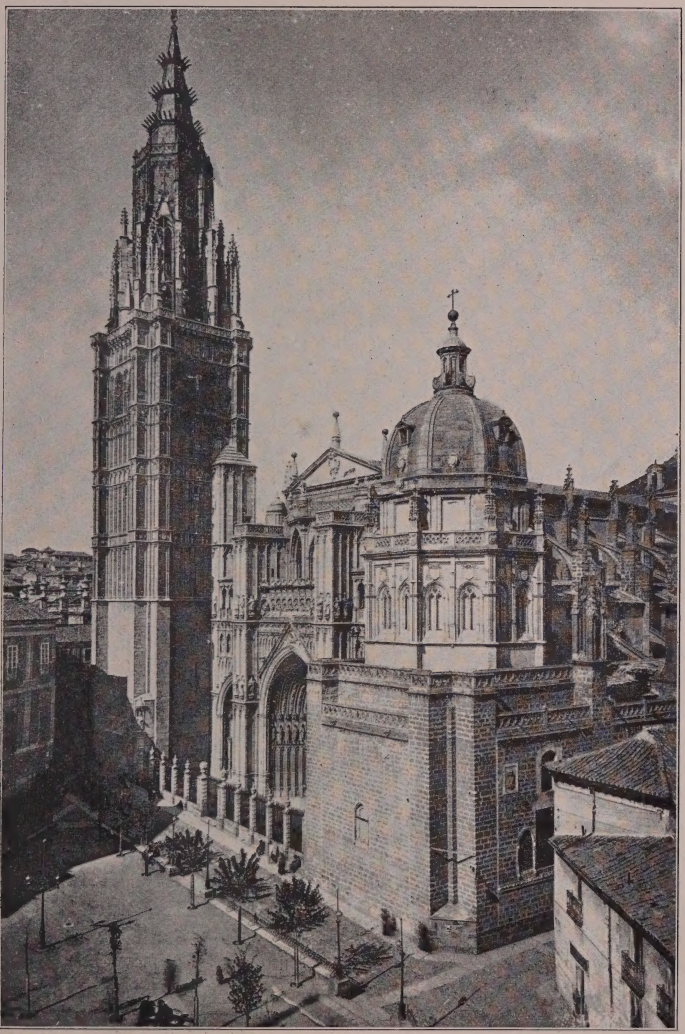


Abb. 33. Westfassade de Kathedrale

würdig eines Märchens aus tausend und einer Nacht, die aus der Ferne den Eindruck eines zauberhaften Feuerwerkes gemacht haben muß.

Auch von der großen Moschee, der Mezquita Aljama, die unter Abd er Rahman II (822—852) errichtet wurde an der Stelle der heutigen Kathedrale, ist nichts mehr erhalten. Allerdings wird vielfach angenommen, daß die schönen Porphyrsäulen an den Außenseiten des Chors der Kathedrale der alten Hauptmoschee entstammen. Dagegen sind von verschiedenen kleineren, im X. Jahrhundert erbauten Moscheen sehr bedeutende Ueberreste noch auf uns gekommen. So wurde die Moschee Bib al Mardom, heute Ermita del Cristo de la Luz genannt, laut der als Backsteinfries an der Fassade sichtbaren Inschrift von Musa ibn Aly im Jahre 370 der Hedschra (=980) erbaut. Was uns erhalten ist, darf man nicht als einen abgeschlossenen Zentralbau ansehen, es ist vielmehr der Mittelteil des Fußes der Moschee; quadratisch angelegt zeigt er neun auf Hufeisenbogen angeordnete Gewölbe, die sich über vier mittleren kurzen Säulen erheben (Abb. 6, 7, 9). Die Gurten der Gewölbe sind in ganz eigenartiger Weise — eine Analogie außerhalb Toledos bildet nur noch die Kuppel der Moschee von Córdoba — übereck gespannt und zwar zeigt jedes Gewölbe eine andere Variante; am reichsten natürlich ist das Muster der mittelsten Decke (Abb. 7 u. 9). Neben der Form der Gewölbe ist die Backsteinfassade von größtem Interesse mit dem blendarkadenähnlichen Muster der ineinander verschlungenen Hufeisenbogen und der merkwürdigen „Jalousie“ (Abb. 10).

Nach der Wiedereroberung Toledos wurde die Mezquita wahrscheinlich von dem Erzbischof Bernhard (1086—1123) in eine Kirche verwandelt. Jedenfalls wurde der Umbau unter dem Erzbischof Gonzalo Perez zwischen 1182 und 1193 vollendet und das gesamte Anwesen vor 1186 noch auf die Bitte Alfons' VIII den Hospitalarios geschenkt.

Der heutige Name des Baues wird meist durch folgende Legende erklärt. Schon vor der Maurenzeit habe hier eine kleine Kirche gestanden, in der ein Kruzifixus sehr verehrt wurde. Als die Christen beim Eindringen der Mauren flüchten

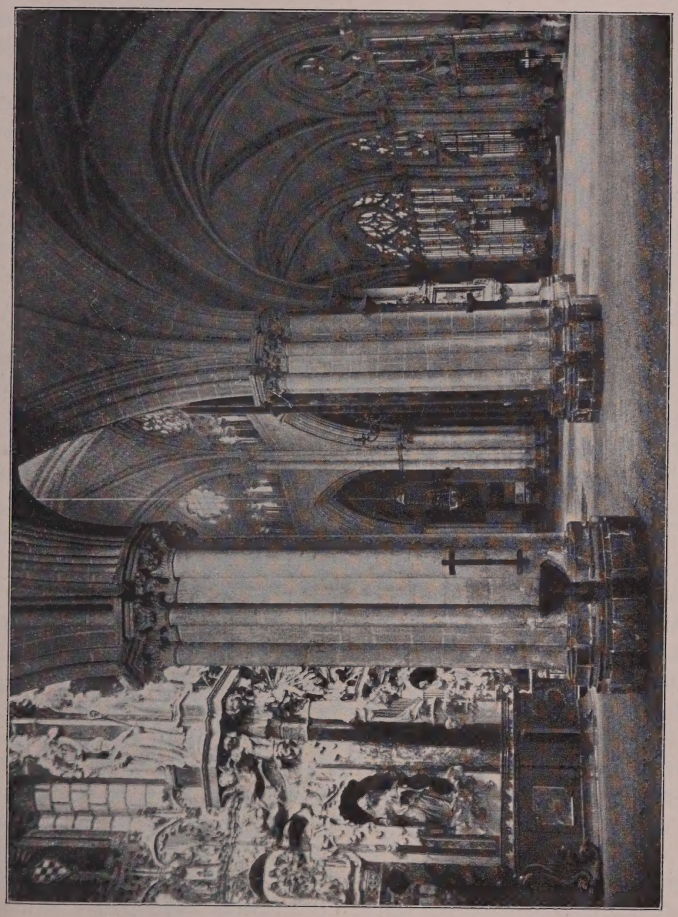


Abb. 34. Kathedrale. Blick in den Chorumgang mit dem Trasparente

mußten, sei eine kleine Lampe brennend vor diesem Kruzifixus zurückgeblieben, den man in einer Mauerecke versteckt habe. Als dann 373 Jahre später die Christen hier wieder eintreten konnten, hätten sie das Lämpchen noch immer brennend vorgefunden. Auch soll Babieca, das berühmte Schlachtroß des Cid, bei dessen Einzug in Toledo hier niedergekniet sein, wodurch man auf die alte, verborgene Statue aufmerksam geworden sei.

Gleichzeitig oder etwas früher als diese Moschee ist die Mezquita de las Tornerias entstanden (calle de las Tornerias[-Drechslerarbeiten, so genannt, weil hier früher die Drechsler wohnten] 27, 29, 31), einst die Moschee des reichen, stark bevölkerten Viertels Arrabal de los Francos. Auch dieser Bau ist nur zum kleineren Teil erhalten und dazu noch schlechter als der andere, da er durch einen großen Brand, der im XV. Jahrhundert fast die ganze Straße einäscherte, sehr stark gelitten hat und seine Wände häßlich übertüncht sind. Im Gegensatz zu den überschlanken Verhältnissen der Mezquita Bib al Mardom zeigt diese Moschee sehr harmonische, fast etwas gedrungene Proportionen (Abb. 8). Auch übertrifft sie ihre Kollegin durch die größere Strenge und Genauigkeit der Konstruktion. Die Anlage der Gewölbe ist im großen und ganzen dieselbe, nur ist ihr Grundriß hier rechteckig und die Decken selbst ohne den reichen Schmuck, nur die mittelste ist ähnlich wie die der andern Moschee gebildet.

Die Fenster (ajimezes) zeigen dagegen eine größere Mannigfaltigkeit der Formenbildung als in der Mezquita Bib al Mardom. Ein Eingang zur Moschee befand sich an der Stelle des heutigen Hauses Nr. 9 der calle Solareja, in dessen Patio noch die Oeffnung des „Reinigungsbrunnens“ erhalten ist.

Nicht unbedeutend sind auch die Reste der „Mosalla“ in der Capilla del Belen in Santa Fe, entweder die „Qibla“ einer Moschee oder die Gebetskapelle eines Palastes. Falls die zweite Vermutung richtig ist, so wäre es ein Beweis dafür, daß hier einst die Walis wohnten, bis sich Jaîsch ben Mohammed unabhängig erklärte. Schließlich seien noch die Ueberreste maurischer Architektur im Turm von S. Lorenzo erwähnt, die gleichfalls dem zehnten Jahrhundert angehören. Aus dem

Anfang des XII. Jahrhunderts stammen die beiden maurischen Deckengewölbe mit den schönen Stalaktiten in S. Andres, die darauf schließen lassen, daß hier einst ein mohammedanisches Gotteshaus stand.

Moscheen aus dem XI. Jahrhundert sind nicht mehr erhalten, dagegen stammt der größte Teil der alten Stadtbefestigung aus

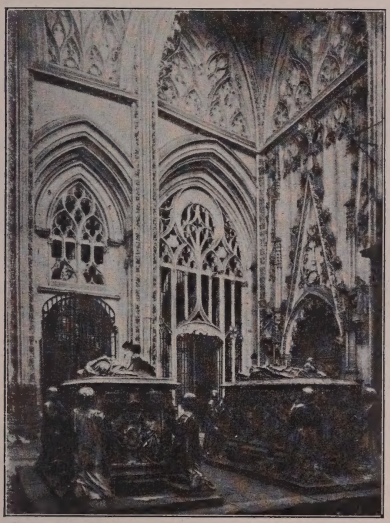


Abb. 35. Kathedrale. Capilla de Santiago mit den Grabmälern des D. Alvaro de Luna und seiner Gattin

dieser Zeit, vor allem die Stadtmauer, die man zu Unrecht noch vielfach auf den König Wamba zurückführt. Die bedeutendsten Reste sieht man im Westen der Stadt bei der Martinsbrücke (Abb. 4, 14) und im Norden der Stadt. Im Jahre 1101 ordnete Alfons VI die vollständige Renovierung der Mauern und Tore an, deren Toledo einst mindestens fünfzehn besaß. Von dem alten Bisagrator (Bib Sabla-Feldtor, Abb. 11 u. 12) gehört nur der untere Sockel und die eigentliche Tür dem XI. Jahrhundert an. Alles andere rührt von späterer Restauration her, vor allem stammt das zweite

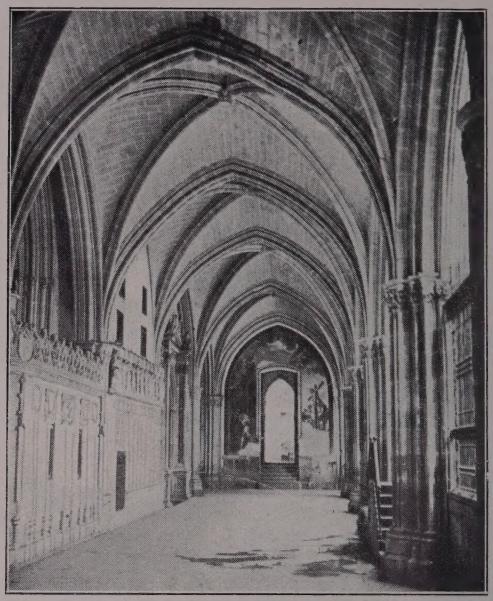


Abb. 36. Kathedrale. Blick in den unteren Kreuzgang

Stockwerk aus beträchtlich späterer Zeit. Seit 1550 ist dieses Tor geschlossen. In jüngster Zeit ist es wieder ganz freigelegt und renoviert worden (Abb. 11, 12). Das Bib al Mardom (Puerta Valmardon) und das Innere der Puerta del Cambron (Dornbuschtor) gehören ebenfalls dem XI. Jahrhundert an. Das letztgenannte Tor hieß damals Bib al makara und erhielt seinen jetzigen Namen von Alfons VI, der es 1102 wieder herstellte. 1576 wurde es stark restauriert. — Gleichfalls dem XI. Jahrhundert gehört das Baño de la Cava an (Abb. 4 u. 13), kein „Bad", sondern einst der stark befestigte Kopf jener Brücke, die 1203 durch eine große Ueberschwemmung zerstört und später durch den Puente de S. Martin ersetzt wurde. Der heutige Name rührt daher, daß man in der Ruine einen Teil des Palastes des Grafen Julian, d. h. die intimen Gemächer seiner Tochter Florinda erkennen wollte, deren Verführung durch den Westgotenkönig Roderich ja nach der Sage den Grafen veranlaßt haben soll, zur Rache die Mauren ins Land zu rufen.

Die Martinsbrücke (Abb. 13 u. 14) wurde dann, den neuesten Forschungen zufolge, 1212 zunächst als Schiffsbrücke erbaut, die zwischen 1252 und 1284 in eine steinerne verwandelt wurde. In den Kämpfen Don Pedros des Grausamen mit

Heinrich von Trastamara spielte sie eine wichtige Rolle und wurde 1355 und 1366 zerstört, jedoch bald darauf von Pedro Tenorio 1376—1399 wieder aufgebaut. Sie zählt fünf Bogen, von denen der mittlere 30 Meter hoch ist.

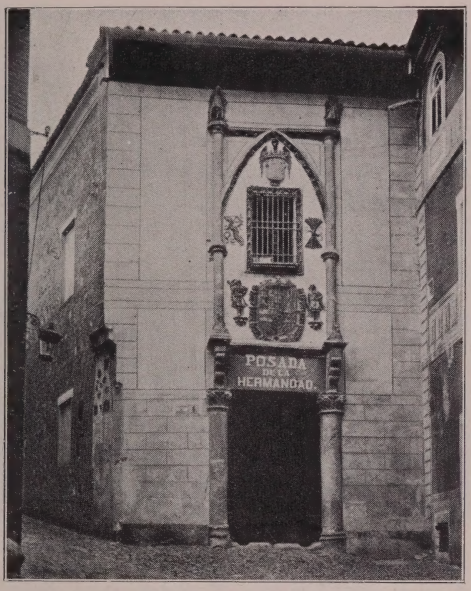


Abb. 37. Posada de la Hermandad

Die Hauptbrücke Toledos, der Puente de Alcantara (=die steinerne Brücke, Abb. 3) soll von Ibn Abi Amer al mansor errichtet worden sein, geht jedoch, wie wir bereits sahen, in ihrer ältesten Anlage auf die Römer zurück und wurde von Ibn Abi Amer nur restauriert. Mehrfach wurde sie durch Ueberschwemmungen fast völlig zerstört, so 1258. Alfons ließ sie im folgenden Jahre wieder herstellen. In seiner Anlage mit dem kühnen großen Bogen, der trefflich zu dem rauschenden in enger Schlucht die Felsen durchbrechenden Tajo und zu dem steil aufragenden Stadthügel paßt, und dem kleineren Begleiter erinnert der Bau lebhaft an die Brücke über die Fiora bei Volci in Italien.

Reste eines maurischen Badehauses, der casa de baños de Abèn Yâyix, enthält das Gebäude in der Bajada del Colegio de las Infantas Nr. 12.

Die dekorativen Bruchstücke aus Stuck oder Marmor, die man vor allem beim Miradero und in Santa Fe gefunden hat, weisen im Stil eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Schmuck der Aljaferia in Saragossa auf.

Von kunstvollen Ziehbrunneneinfassungen (Brocales de

Abb. 38. San Juan de los Reyes. Inneres

Algibe) enthält das Museum zwei sehr schöne Exemplare in weißem Marmor gearbeitet. Die eine, aus S. Pedro Martir stammend, trägt die Jahreszahl 423 (1032) und zierte einst sicher den Orangenhof der Hauptmoschee (Abb. 15). Die andere gehörte früher dem Convento Madre de Dios und ist vier Jahre jünger.

Mit der Wiedereroberung Toledos durch die Christen war die maurische Bau- und Dekorationskunst keineswegs zu Grabe getragen, im Gegenteil, ihr Einfluß erhielt sich noch fast drei Jahrhunderte lang, man baute im maurischen Stil, im Mudejar, weiter, ja das XIV. Jahrhundert bedeutet für Toledo ebenso wie für Granada eine Hauptblütezeit moresker Dekorationskunst.

Im Mudejarstil gehalten sind vor allem die Türme von Santo Tomé, S. Roman, Sa. Leocadia, S. Miguel, Concepcion francisca, Santiago de Arrabal (Abb. 16) und die Apsiden der Ermita S. Eugenio — diese noch aus dem XII. Jahrhundert — der Kirchen S. Justo, S. Bartolomé, Santiago del Arrabal (Abb. 16),

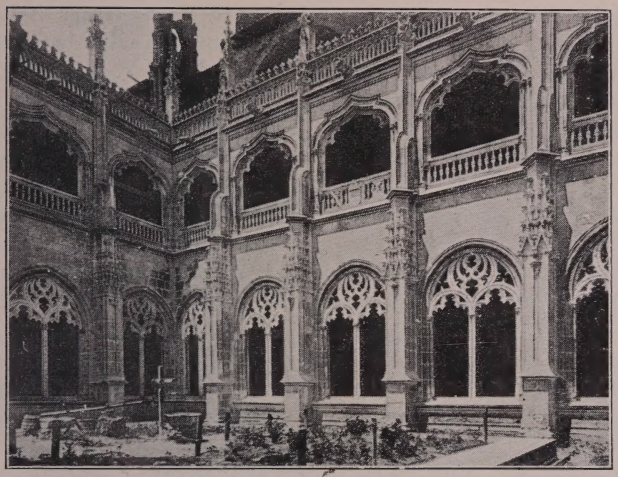


Abb. 39. S. Juan de los Reyes. Kreuzgang

Sa. Isabel, Sa. Ursula, Sa. Leocadia de afuera, Sa. Fe, sowie des früheren Hospitals S. Lazaro (heute Kaserne).

Ueberall Backsteinbau, ineinander verschlungene, Blendarkaden ähnliche Bogen, wie bei der Fassade der Mezquita Bib al Mardom, Hufeisenbogen bei Fenstern und Blendarkaden, die besonders mannigfach gebildet sind, stets doppelt oder dreifach, alle möglichen Formen und Zusammenstellungen von Hufeisen-, Zacken- und einfachen Rundbogen aufweisend.

Bei dem Convento Sa. Isabel de los Reyes zeigt die ganze Nordostfront diese Arkadenbildung. Besonders eigenartig ist die Arkadenbildung und die Jalousie an der Südfassade von Santiago del Arrabal (Abb. 17). Das charakteristischste Beispiel für diese Art von Türmen bietet vielleicht der Turm von Santo Tomé (Abb. 18), dem der von S. Roman nahe verwandt ist; das reichste für Mudejarapsidenbildung S. Bartolomé de Sansoles (San Zóilo, Abb. 19), eine Gründung des durch Grecos Gemälde berühmt gewordenen Grafen Orgaz.

Aus den Zeiten des Mudejarstiles stammen die wenig des Interessanten bietenden Ruinen in der Huerta del Rey in der

Nähe der Eisenbahnstation, als Palacio de Galiana bekannt, so genannt nach der sagenhaften Geliebten Karls des Großen und Tochter des — gleichfalls nur in der Sage existierenden — Königs Galafre. Auch die Ruinen des Castillo de S. Servando gehören dieser Epoche an (Abb. 3 u. 20). Schon die Mauren hatten auf dem die Alcantarabrücke und den Westen der Stadt beherrschenden Hügel ein Kastell angelegt. Alfons VI errichtete das heutige zum Schutz des dort befindlichen Klosters S. Servando, das jedoch in den zahlreichen Kämpfen mehrfach zerstört und wieder aufgebaut wurde. Heute liegt es, wie so vieles andere, in Trümmern, und was neben den sechs starken Türmen einiges Interesse verdient, ist der große Eingangsbogen an der Nordwestecke in Hufeisenform und einige Brustwehren mit ihren eigenartigen Stalaktiten.

Von den Renovationen Alfons VI an der Stadtbefestigung war schon weiter oben die Rede. Ueberhaupt neu entstanden ist, wenn vielleicht auch nicht unter diesem Monarchen, so doch sicher in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts die wohlerhaltene von zwei Türmen flankierte Puerta del Sol (Abb. 21).

Schließlich sind hier noch der starke Brückenkopf des puente de Alcantara (Abb. 3) und die beiden Türme, die die Martinsbrücke flankieren (Abb. 14), zu nennen.

Das Innere des bereits genannten convento de Sa. Isabel zeigt eine äußerst reiche und feine Dekoration. Vor allem ist der prachtvolle Eingangsbogen zum Arbeitssaal der Nonnen zu erwähnen, der eigentliche Bogen aus Stalaktiten gebildet ebenso wie der, der nach dem Patio del laurel führt. Hier ist auch das äußere Bogenfeld mit feinster Stuckarbeit reich geschmückt. Granadiner Einfluß ist unverkennbar. Die Ostpartien des Klosters wurden zwischen 1458 und 1468 wieder aufgefrischt. Vielleicht wurden die Arbeiten von Granadiner Künstlern ausgeführt. Dem XIV. Jahrhundert gehört der Schmuck des Bogens im Patio de la Enfermeria an. Die Jalousien, ganz nach Granadiner Art gebildet, sind auch denen des Sevillaner Alcazar nahe verwandt. Bei einem zweiten, kleineren Bogen dieses Hofes ist ein sehr schönes Weinmuster bemerkenswert.

Das Colegio de Sa. Catalina (heute Gendarmeriekaserne) in der Nähe dieses Klosters war einst der Palast des Alguacil

Abb. 40. Hospital de Santa Cruz. Fassade

Abb. 41. Blick auf den Alcazar mit Stadtmauer und Alcantarabrücke

mayor von Toledo Tellez de Meneses. Von dem ursprünglichen, 1335 beendeten Bau hat sich außer der noch zu erwähnenden Artesonadodecke nur noch ein größeres dekoratives Bruchstück aus Stuck erhalten, das beim Eingang zu sehen ist. Der Hof mit seinen schlanken Säulchen rührt aus viel späterer Zeit, dem XVI. Jahrhundert her, als das Colegio schon mit den Rechten einer Universität ausgestattet war und sich großen Zulaufs erfreute.

In der Sakristei der Kirche des Convento de la concepcion francisca sind vor nicht langer Zeit bedeutende Ornamentreste aufgedeckt worden, die beste Granadiner Arbeit zeigen, auch innerhalb der Clausur sollen sich sehr interessante

Abb. 42. Hof des Alcazar

Bruchstücke befinden. Das Kloster bildete früher einen Teil des Palastes der Galiana und wurde im XIV. Jahrhundert gegründet. In späterer Zeit aber, als es einem andern Orden überwiesen wurde, fand eine völlige Renovation statt.

In die Hieronymuskapelle dieses Klosters wurde vor einigen Jahren ein prachtvoller Mudejarbogen übertragen, der einst die Hauptzierde jenes Palastes ausmachte, der ohne jede historische Begründung den Namen Alcazar des Königs Pedro führt und — heute nur noch eine traurige Ruine — in der Nähe des convento de Sa. Isabel liegt. Der Bogen (Abb. 22) stammt aus dem Ausgang des XIV. Jahrhunderts und

Abb. 43. Hauptportal des Alcazar

ist äußerst reich ornamentiert. Den eigenartigsten Schmuck bilden jedoch zwei Pfauen, die in die beiden Zwickel des äußeren Feldes eingeordnet sind. Dieser Bogen führt uns zu der dekorativen Ausschmückung der Sakristei von S. Justo (Abb. 23) einst als Capilla del corpus von dem Bischof D. Gutierrez Fernandez gegen Ausgang des XIV. Jahrhunderts gegründet. Neben den ungemein mannigfaltigen und höchst sauber ausgeführten Ornamenten, in denen sich deutlich Granadiner Einfluß verrät, sehen wir in den beiden Zwickeln des Zackenbogens zwei Engel Räucherfässer schwingend. Das ganze ist auf das reichste bemalt.

Mit diesem Schmuckstück Toledaner Mudejarkunst eng verwandt ist der Arco del Obispo im Hof des Hauses Nr. 6 Cuesta S. Justo. Die Silhouettenfiguren von Menschen und Vögeln, deren symmetrische Anordnung man nicht übersehe, sind einzig in ihrer Art. Im übrigen erinnert der Arco del Obispo stark an den Bogen im Taller del Moro über dem Eingang zum Zimmer links.

Dieses Taller del Moro war einst der Palast eines kunst-

sinnigen christlichen Edelmanns, in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts erbaut. Später wurde er nacheinander Nonnenkloster, Werkstatt der Steinmetzen der Dombauhütte (daher der heutige Name), Streichhölzerfabrik, und heute muß er als Wagenschuppen dienen! Die Zeiten haben dem Bau arg mitgespielt, mehr jedoch noch der Unverstand der Besitzer, der Menschen, und ihr völliger Mangel an Kunstsinn. Was man heute sieht, ist ein langgestreckter Saal mit je einem kleineren, quadratischen Raum auf beiden Seiten. Die Türpartien sind überreich, teppichartig mit Stuckornamenten geschmückt (Abb. 24) und unter der Decke zieht sich gleichfalls ein breites ornamentales Band hin.

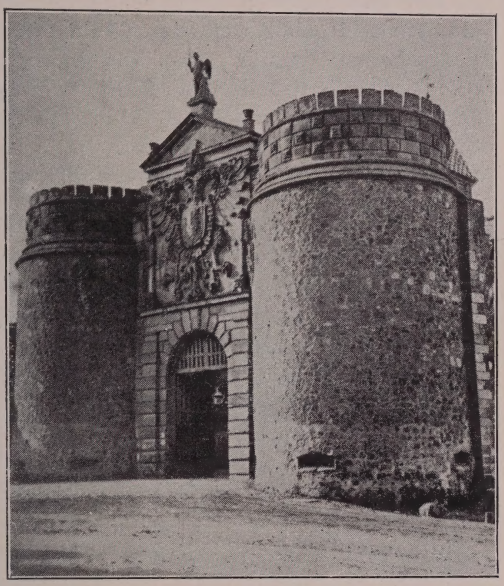


Abb. 44. Neues Bisagrator, Außenseite

Mit noch größerer Wehmut erfüllt den Wanderer der Anblick der Räume, die sich im Corral de Don Diego von dem ehemaligen Palast der Trastamara erhalten haben und in der Ausschmückung den vorher besprochenen Bauten verwandt sind. Der größte Teil des Palastes wurde 1467 durch eine Feuersbrunst zerstört. Damals gehörte er Don Diego Garcia de Toledo, woher das Anwesen seinen heutigen Namen hat.

Weit besser ist der berühmte Salon in der Casa de Mesa erhalten (das Haus führt seinen Namen nach dem Besitzer), der 20 Meter lang, 7 Meter breit und volle 12 Meter hoch ist.

Der Einfluß der Schule Granadas ist unverkennbar. Besonders schön ist die große Weinstockranke im Innern des großen mittleren Eingangsbogens (Abb. 25). Ueberhaupt ist der Weinstock hier besonders stark als Ornamentmotiv verwertet (Abb. 26).

Der Saal ist wohl zu Ausgang des XIV. Jahrhunderts entstanden und gehörte einst zum Palast der berühmten und hochangesehenen Familie Illan, die ihren Stammbaum auf den griechischen-oströmischen Kaiser Palaeologus zurückführte. Jener Don Pedro, der einst Alfons VI. bei der Eroberung der Stadt so wichtige Dienste geleistet hatte und dafür reich belohnt worden war, soll nämlich der dritte Sohn des genannten Kaisers gewesen sein. Unseren Palast nun errichtete Pedros nicht minder berühmter Urenkel Esteban Illan, der dem minderjährigen Alfons VIII. zum Thron verholfen hatte. Die Familie war der Kirche besonders zugetan. Don Esteban selbst ließ die Kirche S. Roman erbauen oder wieder erneuern, und der in der Toledaner Legende so gefeierte fromme D. Gonzalez Ruiz, gewöhnlich Graf von Orgaz genannt, obwohl der Grafentitel des Geschlechtes erst aus späterer Zeit herrührt, entstammte gleichfalls diesem Hause.

Bereits dem Beginn des XV. Jahrhunderts, also dem späten Mudejar, gehört der schöne Schmuck der Pfeiler und des Portals im Hof des Palastes des Conde de Esteban (in der Nähe des Stadthauses) an (Abb. 27).

Nicht zu vergessen ist das bedeutend früher, im letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts, entstandene Mudejargrabmal des 1278 verstorbenen Fernan Gudiel, Alguacil von Toledo, in der capilla de S. Eugenio der Kathedrale im besten Grenadiner Geschmack gehalten. Auch das arabische Fenster an der Casa de los Toledos ist erwähnenswert.

Als letzter Ausklang von Mudejardekoration sei dann noch die reiche Umrahmung der Eingangstüre zum Kapitelsaal der Kathedrale genannt, 1510 von Bernardino Bonifacio ausgeführt (Abb. 28).

Aber nicht nur Kirchen, Kapellen und Paläste sind in moreskem Stil erbaut worden, auch die beiden in Toledo erhaltenen Synagogen zeigen die gleiche Bauart und zwar in einer Weise, daß sie mit Recht zu den Glanzstücken Toledaner

Architektur gezählt werden. Die eine, als El Tránsito bekannt, verdankt ihre Entstehung der Freigebigkeit des berühmten Schatzmeisters Pedros des Grausamen, Samuel ben Meir Halevi. Auf dessen Kosten wurde sie von Meïr Abdelí zwischen 1360 und 1366 errichtet. Nach der Austreibung der Juden wurde der Bau in eine Kirche verwandelt und unter dem Namen

Abb. 45. Stadthaus

S. Benito dem Calatravaorden überlassen. Einige Calatravaritter haben auch hier ihre letzte Ruhestätte gefunden, wie einige Grabsteine beweisen. Später wurde die Kirche dem Heimgang der Jungfrau (Tránsito de Nuestra Señora) geweiht. Seit dem vorletzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts ist man bemüht, die Synagoge in ihrem ursprünglichen Zustand wiederherzustellen, doch schreiten die Restaurationsarbeiten nur sehr langsam vorwärts.

Der hohe, schmale Bau sieht von außen ziemlich unscheinbar aus. Das einschiffige Innere aber, das ein offener Dachstuhl mit prachtvollem Artesonado überdeckt, ist aufs reichste ausgeschmückt (Abb. 29). Ein breiter Stuckornamentfries zieht sich — in ziemlicher Höhe — den Wänden entlang, von zwei Inschriftbändern eingefaßt, die in hebräischen Lettern verschiedene Psalmen wiedergeben. Ein sehr glücklicher Gedanke, da ja auch die Araber mit gleich gutem Erfolg ihre Schriftzeichen zu ornamentalen Zwecken verwendet hatten. Christen wie Juden übernahmen diese arabischen Inschriftbänder für ihre Kirchen und Synagogen und so sehen wir hier über dem Fries einen schmalen Streifen, der den Spruch „Glück und Wohlergehen" in afrikanischen Schriftzeichen fortwährend wiederholt. Auch an dem Abakus der noch zu erwähnenden Säulchen und an verschiedenen anderen Stellen sind solche arabische Sprüche angebracht. Bei dem Ornament spielt natürlich das Weinstockmotiv eine große Rolle. Ueber dem Hauptfries ist eine Art Triforiengalerie angebracht. Siebenblätterige Zackenbogen auf zierlichen gekuppelten Säulchen, in regelmäßigen Abständen von kunstvoll vergitterten Fenstern (Ajimeces) unterbrochen. Die Zwickel zwischen den Bogen sind mit neuen, in ihren Formen ungemein mannigfachen geometrischen- und Pflanzenornamenten von hervorragend schöner Ausführung ausgefüllt (Abb. 30), und als oberster Abschluß läuft ein breites Inschriftenband — diesmal die Lettern auf ornamentiertem Grund — um den ganzen Raum.

Abb. 46. Hospital de Afuera, Hof

Abb. 47. Hof des Asilo

Reste der Frauenempore haben sich noch an der Westwand erhalten. Besonders reich ist die Ostwand geschmückt, die zum größten Teil ein prachtvoller Stuckornamententeppich bedeckt. In seinem unteren Teil sieht man rechts und links je eine hebräische Inschrifttafel mit den Wappen von Kastilien und Leon eingefügt, die neben Angaben über Entstehung und Zweck des Gebäudes den Dank der Gemeinde an König Pedro, den Stifter Samuel und den Baumeister Meïr Abdeli enthalten. Der Stifter konnte über einen gedeckten Gang direkt von seinem

Abb. 48. Altchristliches Grabrelief. Santo Domingo el Real, Sakristei

in unmittelbarer Nachbarschaft gelegenen Palast in die Synagoge gelangen. Der für ihn vorbehaltene Eingang ist reich ornamental ausgeschmückt.

Der stolze Palast des einstigen Schatzmeisters D. Pedros hat im Lauf der Zeiten verschiedentlich seinen Herrn gewechselt. Früher wurde er meist Palast des Marques de Villena genannt, nach seinem Besitzer zu Beginn des XV. Jahrhunderts D. Enrique de Aragon, Marques von Villena, der im Ruf eines großen Nigromanten stand. Hundert Jahre später soll ihn sein damaliger Herr, Diego Lopez Pacheco, Herzog von Escalona, mit allem was darin war, verbrannt haben, da auf Befehl Karls V der Herzog von Bourbon hier Wohnung genommen hatte, der später den Kaiser verriet. Der spanische Grande hielt sein Haus durch diesen französischen Verräter befleckt und nahm deshalb diese radikale Reinigung vor. Ganz scheint der Palast aber nicht in Flammen aufgegangen zu sein, wenn überhaupt etwas Wahres an der Geschichte ist, denn im letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts schlug hier Domenico Theotocopuli, „El Greco", sein Heim auf. Mit der Zeit zerfiel aber das Gebäude und sollte vor einiger Zeit ganz abgetragen werden, als der kunstsinnige Marques de la Vega Inclan es kaufte und im Stil des späten kastellanischen Cinquecento mit geschickter Benutzung der alten Bruchstücke als „Casa del Greco" wieder aufbaute. Aus den Zeiten Samuel Halevis stammen noch einige schöne Stuckornamentreste, die man heute im Patio eingemauert sieht sowie vor allem die äußerst ausgedehnten, nicht weniger als

drei Stockwerke tiefen unterirdischen Gewölbe, die ganz nach maurischer Art ausgemauert als Schatzkammern und Warenmagazine dienten. Besonders merkwürdig ist ein großer Raum im zweiten Stockwerk, dessen achteckige Decke in der Mitte ein sternförmig ausgeschnittenes Luftloch zeigt.

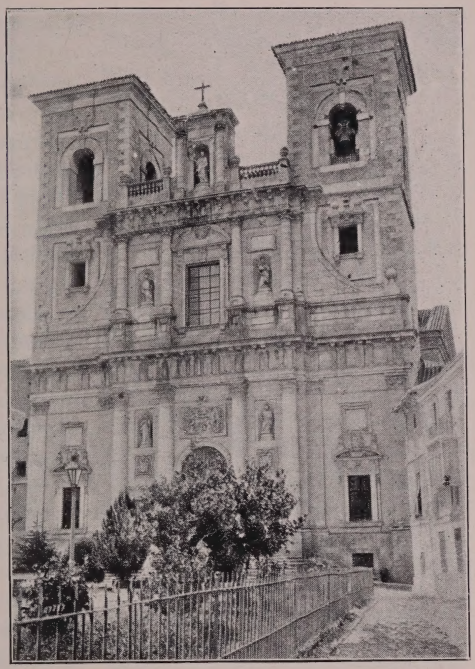


Abb. 49. S. Juan Bautista, Fassade

Als nach der Gefangennehmung Samuels auf Befehl Don Pedros der ganze Palast geplündert wurde, fand man neben 80 männlichen und weiblichen Mohrensklaven hier 160000 Golddublonen, 4000 Mark Silber und 125 Kisten mit Goldbrokat- und Seidenstoffen vor.

Da man glaubte, Samuel habe seine Hauptschätze verborgen, wurde er und seine ganze Verwandtschaft in Sevilla gefoltert, ohne daß man etwas aus ihnen herausbrachte. An den Folgen der Folter ist dann der ehemalige Günstling Pedros des Grausamen im Gefängnis gestorben.

Die einstige Hauptsynagoge Toledos ist unter dem Namen „Sa. Maria la Blanca“ bekannt. Von ihrer ursprünglichen Anlage, die nicht vor dem letzten Drittel des XIII. Jahrhunderts anzusetzen ist, hat sich nur der Hauptgrundriß, ein unregelmäßiges Viereck, erhalten. Im übrigen ist der Bau wohl einige Jahre jünger als der „Tránsito“. Es ist eine fünfschiffige, flachgedeckte Basilika mit geradem Abschluß; kurze schwere achteckige

Pfeiler tragen die kräftigen Hufeisenbogen. Stellt man sich in eine Ecke, so fühlt man sich bei der Weiträumigkeit des Ganzen, der Niedrigkeit der Bogen und dem Pfeilerwäldchen lebhaft an eine Moschee erinnert (Abb. 31). Die starken Kapitelle sind von außerordentlichem Reiz, sie zeigen mit ihren Pinienzapfen (Abb. 32) eine eigenartige Umbildung des korinthischen Kapitells.

Die Wände oberhalb der Bogen sind äußerst reich mit den feinsten Ornamenten dekoriert, doch fehlen hier die Bänder mit den hebräischen Inschriften. Vielleicht waren solche früher vorhanden, sind aber bei den mannigfachen Schicksalen, die der Bau erlitt, verschwunden. Im Jahre 1411 wurde die Synagoge von einer durch den berühmten Dominikanermönch S. Vicente Ferrer aufgehetzten Menschenmenge gestürmt, den Juden abgenommen und als Kirche Sa. Maria la Blanca geweiht. Später wurde sie in ein Asyl für Büßerinnen, dann in Kriegszeiten in eine Kaserne umgewandelt, bis sie vor ihrer Restaurierung als Magazin der Militärintendantur diente. Diesen bunten Wechsel hat jedoch der Bau glücklicherweise ziemlich gut überstanden. Im Stil ist ihm übrigens die allerdings einfachere, vor einigen Jahren niedergebrannte und jetzt wieder nach altem Muster aufgebaute Synagoge in Segovia sehr verwandt.

Wenden wir uns nun den in der gleichen Zeit entstandenen Bauten gotischen Stiles zu, so steht hier Toledos stolzestes und berühmtestes Bauwerk, die Kathedrale, an der Spitze (Abb. 33). Schon in den Tagen der Westgoten erhob sich an ihrer Stelle eine Kirche, die am 12. April 587 von König Reccared Sa. Maria la Real geweihte Basilika, in der das IX. und XI. Konzil abgehalten worden ist. Die Mauren erbauten hier später ihre Hauptmoschee, die nach der Wiedereroberung der Stadt, wie der König versprach, unangetastet bleiben sollte. Doch verstrich noch nicht ein Jahr, als die Christen sich der Moschee bemächtigten und sie in ein christliches Gotteshaus umwandelten. Der Plan zum Neubau der Kathedrale geht auf den Erzbischof Rodrigo Jimenez de Rada zurück. Der hl. König Ferdinand ließ dann das maurische Gebäude niederreißen, und am 14. August 1227 wurde der Grundstein zu dem neuen Dom gelegt. Im Januar 1493 war der gewaltige Bau vollendet, doch zog sich die Ausschmückung der Kapellen und des Chores noch

bis gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts hin. Einige Jahrzehnte vor dem Abschluß der Bauarbeiten, 1467, wurde in dem erbitterten Streit der Ayalas und Silvas das Gotteshaus zur Mordstätte, ja man scheute sich sogar nicht, Feuer an es zu legen, das glücklicherweise jedoch keinen größeren Schaden anrichtete. Als erster Baumeister erscheint Pedro Perez, der in hohem Alter 1291 starb (seine Grabplatte in der Sakristei der Cap. de Sa. Marina). Ihm folgten später von 1389 ab Rodrigo Alfonso und Alvar Gomez im Amt, die zwischen 1380 und 1440 unter dem Erzbischof Pedro Tenorio den mächtigen 90 m hohen Nordturm (Abb. 33) erbauten. Dieser steigt zunächst in viereckiger Form in geschlossener Masse bis zu beträchtlicher Höhe empor, trägt dann ein luftig durchbrochenes, achtseitiges Gebilde von geringerem Umfang gleich einem leichten Aufsatz und wird schließlich von einem als Tiara geformten Helm gekrönt. Das Ganze erinnert noch stark an maurische Minarets, namentlich wenn man sich den Helm wegdenkt. Anequin de Egas, Martin Sanchez, Juan Guas und Enrique de Egas führten

Abb. 50. Madonna. Elfenbeinstatuette, Anfang des XIV. Jahrhunderts. Kathedrale, Domschatz

Abb. 51. La virgen de la Blanca. Kathedrale, Chor

dann den Bau zu Ende, der außen aus Granit, innen aus Kalkstein besteht. Der Kalkstein, der in den Brüchen des benachbarten Olihuela gewonnen wurde, ist auch für den ornamentalen äußeren Schmuck verwandt worden.

Die Kathedralsbasilika schließt sich mit ihren fünf Schiffen, äußeren Kapellenreihen, doppeltem, halbkreisförmigen Umgang und Kapellenkranz eng an ihre frühgotisch-nordfranzösischen Vorbilder an. Die Emporen fehlen. Der maurische Einfluß macht sich noch in den fünfblättrigen Zackenbögen der Seitenschifftriforien geltend (Abb. 34, 61).

Der Bau ist 120,4 m lang und 59,13 m breit. An das 30,5 m hohe, 9,75 m breite Mittelschiff schließt sich ein schmales Seitenschiff (7,92) und an dieses ein weiteres breiteres (9,75) an. Trotz des störenden Choreinbaues ist der Gesamteindruck äußerst machtvoll, namentlich beim Querschiff und Chorumgang gewinnt man das Gefühl außerordentlicher Weiträumigkeit (Abb. 34 u. 61). Die Profillinie des Chorumganges hat etwas besonders Großzügiges an sich. Die ältesten erhaltenen Kapellen liegen auf der rechten Seite des Umgangs:

Sa. Lucia, Reyes Viejos usw. Wie die außerordentlich verschiedene Größe und Gestalt der Kapellen des Umgangs beweisen, hat man später keinen großen Wert mehr auf die Erhaltung der Schönheit des Grundrisses gelegt. So wurde die von dem Erzbischof Rodrigo gegründete Ildefonskapelle von dem Kardinal Gil de Albornoz im XIV. Jahrhundert vergrößert und als Grabkapelle der Familie des Kardinals reich ausgeschmückt. Und die benachbarte, 1177 dem hl. Thomas von Canterbury geweihte Kapelle wurde im zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts von dem allmächtigen Minister Johanns II, dem Grafen Alvaro de Luna, als Grabstätte erworben, zur größten Kapelle der Kathedrale erweitert und, nun dem Nationalheiligen Spaniens, Santiago, gewidmet, in glänzendstem gotischen Stil neu erbaut (Abb. 35). Es flutet durch diesen Raum ein mächtiger Lichtstrom, der durch die kunstvoll durchbrochenen Wände, besser gesagt Steingitter, auch in den Chorumgang hineindringt (Abb. 34). Von den sieben gotischen Toren, die in die Kathedrale führen, verdient die Puerta de los Leones (Abb. 62) wegen der Monumentalität und Geschlossen-

Abb. 52. Virgen de la Estrella. Kathedrale, Trascoro

heit ihrer Wirkung und der Feinheit und Eleganz ihrer Ausführung das höchste Lob. Die Niederländer Anequin Egas (Jan van der Eycken) und Juan Guas (Jan Was) haben sie 1459 bis 1467 ausgeführt. Von ihrem wie der anderen bildnerischem Schmuck wird noch an anderer Stelle die Rede sein.

Der zweistöckige Kreuzgang (Abb. 36), dessen Bau 1389 begann, ist äußerst geräumig; das zweite Stockwerk ist bedeutend niedriger als das sehr hohe untere, dessen Pfeilerkapitelle reich ornamentiert sind. Die gotische Pforte, durch die man von der Straße aus den Kreuzgang betritt, führt den Namen Puerta del Mollete, weil früher hier Brötchen (molletes) an die Armen verteilt wurden.

Im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts ist das unter dem Namen Posada de la Hermandad bekannte Gebäude (Abb. 37) in der Nähe der Kathedrale entstanden. Es diente einst als Gefängnis für die Missetäter, die von der Santa Hermandad abgeurteilt wurden. Diese „heilige Bruderschaft" war als eine Art Volks-, man kann beinahe sagen Vehmgericht im XII. Jahrhundert ins Leben getreten, um die Stadt und umliegenden Dörfer gegen Uebeltäter der verschiedensten Art zu schützen. In diesem Bestreben wurde sie von den Königen stets unterstützt, namentlich von Ferdinand und Isabella. Später verscherzte sich die Hermandad ihre Beliebtheit, weil ihre Mitglieder verschiedentlich ihre Macht mißbrauchten, schließlich ging sie ganz ein. Heute ist das Gebäude ein Gasthaus, dessen Wirt es an der nötigen Pietät fehlt. Denn während meines letzten Toledaner Aufenthaltes stand er, wie ich hörte, in Verhandlungen mit einem Madrider Antiquar, um an ihn die vier Statuen zu verkaufen, die Armbrustschützen und Häscher der heiligen Hermandad darstellen und neben den beiden Wappen und Emblemen der katholischen Könige den Hauptschmuck der schlanken Fassade bilden.

Von eigenartigem Reiz ist das in blühendstem gotischen Stil ausgeführte, heute leider ziemlich verwitterte Portal des alten Adelshauses plaza de Sa. Clara No. 7 mit seinem naturalistischen Pflanzenornament und den von grotesken Gestalten gehaltenen Wappen.

Dem Beginn des XV. Jahrhunderts gehört zum großen Teil der sogenannte Alcazar Pedros des Grausamen an, ein Bau,

der jedoch, wie schon gesagt, mit diesem König nichts zu schaffen hat. Er ist vielmehr später als Palast der Ayala, der mütterlichen Vorfahren des katholischen Königs Ferdinand, anzusehen, wie das Wappen erkennen läßt, das mit mehreren anderen das gotische Portal des nun nur noch als dürftige Ruine bestehenden Gebäudes schmückt. Das angrenzende Kloster Sa. Isabel war ursprünglich ein Palast des Königs Ferdinand des Katholischen, woran noch das eine mit Wappen reichgeschmückte gotische Portal der Klosterkirche erinnert. 1477 wurde der Palast in ein Nonnenkloster verwandelt, an dessen Spitze seine Gründerin Doña Maria de Toledo als „Sor Maria, die Arme" trat.

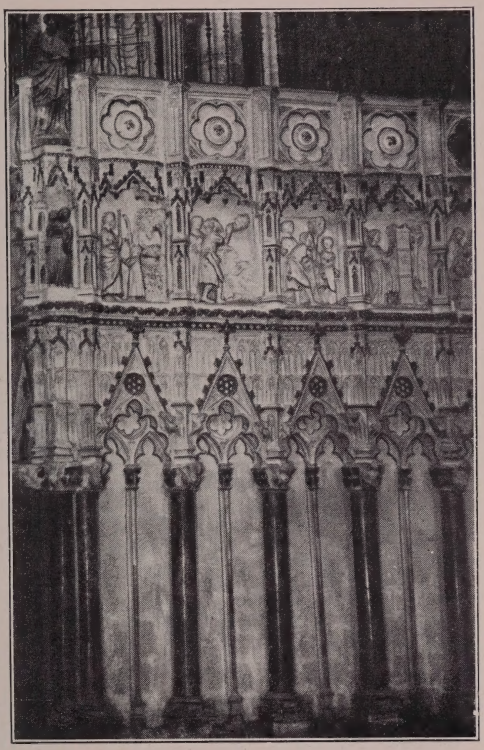


Abb. 53. Kathedrale. Außenseite des Chors, Epistelseite (Detail)

Um die Mitte des XV. Jahrhunderts wurde von Pedro Lopez de Ayala, dem ersten Grafen von Fuensalida, der Palast der Grafen von Fuensalida errichtet, dessen dekorativer, namentlich im Hof noch ziemlich gut erhaltener Schmuck eine eigenartige Mischung von gotischen und maurischen Elementen zeigt. Hier starb im Jahre 1539 die Gemahlin Karls V., Doña Isabel von Portugal.

Von sonstigen gotischen Adelshäusern ist noch die casa de los Toledos zu nennen, deren großes Eingangstor ähnlich

dekoriert ist, wie das des Corral de Don Diego. Einen großen gotischen Eingangsbogen aus dem XV. Jahrhundert besitzt auch die zweite Kapelle auf der Epistelseite von S. Justo.

Das Hauptdenkmal spätgotischen Stiles jedoch und eines der charakteristischen Wahrzeichen Toledos überhaupt ist die Kirche und der Claustro von S. Juan de los Reyes. Nach 1476 begonnen und ursprünglich zur Grabstätte der katholischen Könige bestimmt, wurde der Bau als Siegeszeichen der Unterwerfung der Mauren und Austreibung der Juden als Franziskanerkloster vollendet. Zu Beginn des XIX. Jahrhunderts während der Franzosenherrschaft litt das Kloster großen Schaden, ein Teil ging damals in Flammen auf.

Der Plan zu dem Bau rührt von dem bereits genannten Juan Guas her. Die Vollendung des Baues jedoch zog sich beträchtlich bis über den Tod des Meisters (ca. 1507) hinaus und manche Renaissance-Elemente mischten sich mit der Zeit in den ursprünglichen Plan ein.

Die Kirche ist ein schlanker, eleganter Bau aus Granit (Abb. 4, 14), einschiffig mit geradem Altarhausabschluß, Kapellen und Empore (für den Mönchschor) an der Westseite, im Innern (Abb. 38) luftig und licht, mit einer Kuppel geziert, die sich leicht über den hohen Bogen der Vierung erhebt und einem nur wenig ausladenden Querschiff, das durch seine einzig dastehende, überreiche ornamentale und figurale Ausschmückung den größten Reiz des Gebäudes ausmacht. Dieser Schmuck ist in weißem Kalkstein ausgeführt, zieht sich über sämtliche Querschiffwände, Türen, Fenster sowie die beiden für die königliche Familie bestimmten Tribünen (Abb. 69) an den Eckpfeilern hin und erinnert lebhaft an die großen Stuckornamentteppiche der maurischen und Mudejarbauten. Von den Einzelheiten des plastischen Schmuckes der Kirche wird im folgenden Kapitel näher die Rede sein, ebenso von der des zweistöckigen Claustro (Abb. 39), der zu den glanzvollsten spätgotischen Kreuzgängen Spaniens gehört; das Maßwerk der unteren Fenster wie der ornamentale Schmuck der Pfeiler sind besonders beachtenswert.

In höchst eigenartiger und gelungener Weise hat man zahlreiche Ketten der von den Mauren gefangen gehaltenen und

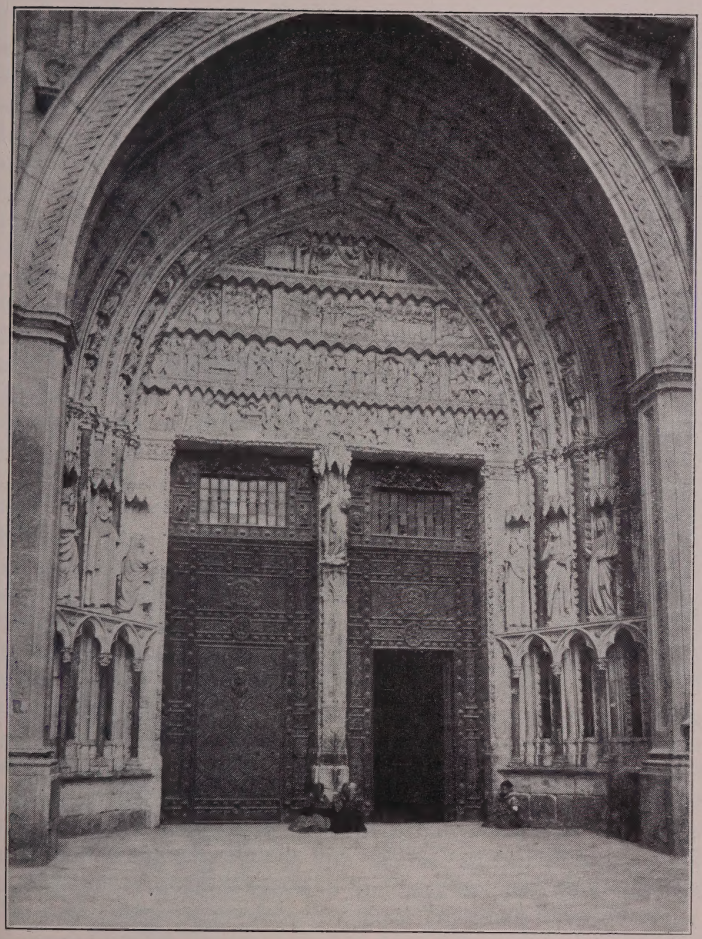


Abb. 54, Kathedrale, Uhrtür

in den Eroberungsfeldzügen wieder befreiten Christen am Außenbau der Kirche dekorativ verwertet.

Gewissermaßen ein Vorläufer von S. Juan de los Reyes ist das Altarhaus und das Querschiff von S. Andrés, das der Gesandte der katholischen Könige in Rom D. Francisco de Rojas als Grabstätte seiner Familie im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts in reichstem gotischem Stil ausschmücken ließ. Der figürliche Schmuck fehlt, abgesehen von einigen Statuetten hier vollständig, dafür gehört die ornamentale Dekoration der Bogen, Türen, des Frieses und der Grabmäler zu den besten Leistungen der Gotik in Toledo.

Durch ihren eigenartigen Grundriß zeichnen sich die größtenteils im XV. Jahrhundert erbauten Kirchen der Klöster Sa. Clara, Sa. Ursula, Sa. Isabel und Santo Domingo el Real aus. Sie sind zweischiffig: Neben dem Hauptschiff läßt sich — am deutlichsten in Sa. Clara und Sa. Ursula — ein kürzeres Nebenschiff unterscheiden. Bei den beiden anderen Kirchen haben die Nebenschiffe mehr den Charakter großer Kapellen. Es braucht nicht erst betont zu werden, daß die Räume dadurch einen außerordentlich malerischen Charakter erhalten.

Der Sohn des Dombaumeisters Anequin Egas, Enrique Egas, stand von 1494—1534 als Maestro Mayor der Dombauhütte vor. Auf ihn geht die geräumige, 1504 im Rohbau vollendete Capilla Mozarabe zurück. In Gemeinschaft mit Pedro Gumiel entwarf er die Architektur zum Retablo mayor der Kathedrale und zusammen mit dem maestre Rodrigo die des platereskeu Retablo der Eugenskapelle. Sein Hauptwerk aber ist das von dem Kardinal Mendoza gestiftete Hospital de Santa Cruz, 1494 begonnen und erst lange nach dem Tod des Stifters 1514 vollendet. Man darf in ihm eine der bedeutendsten Leistungen des frühplatereskeu Stiles erkennen, d. h. er zeigt im Grundriß, Aufbau und Dekoration die Elemente der italienischen Renaissance, nur daß die Gotik noch stark nachwirkt und von den Renaissance-Ornamentmotiven die kleineren nicht nur bevorzugt werden, sondern überhaupt die großen ersetzen, wie z. B. der Baluster die Säule. Durch die Anhäufung und überreiche Verwendung dieser Motive wird der Eindruck einer in großem Maßstab ausgeführten Silberschmiedarbeit erweckt,

woher der Stil denn auch seine Bezeichnung „plateresk-silberschmiedmäßig" erhalten hat. Es klingt eben hier noch bis in die Renaissance hinein das maurische Prinzip des Flächenschmucks nach. Die Fassade des Hospitals (Abb. 40) nun ist ein Meisterstück dieser frühplateresken Dekorationskunst. Der Hospital selbst ist als Zentralbau in der Form des griechischen Kreuzes angelegt. Im Gegensatz zu den langen, niedrigen Armen ist die Vierung sehr schlank und hoch. Der weiträumige zweistöckige Säulenhof, wie die Treppe sind reich plateresk geschmückt. Die zierlichen Brüstungen im oberen Stockwerk sind besonders beachtenswert. Leider befindet sich das Gebäude in höchst traurigem Zustand. Seit einiger Zeit hat man wohl mit Restaurierungsarbeiten begonnen, die aber viel zu langsam vorwärts schreiten und bis der Hof wieder einigermaßen hergestellt ist, kann eines schönen Tages die Fassade einstürzen; Risse und Senkungen zeigen sich mehr als an einer Stelle.

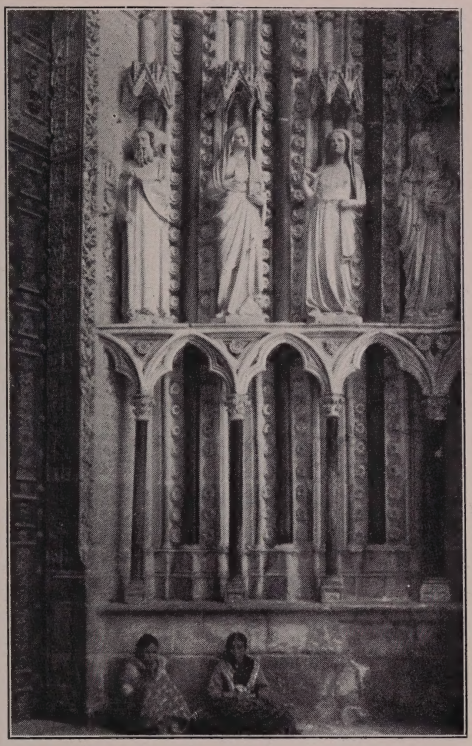


Abb. 55. Kathedrale, Uhrtür (Detail)

Von Alonso Covarrubias, dem Schwiegersohn des Baumeisters von Sa. Cruz, rührt das Portal zur Kirche von S. Juan de los Reyes her. 1531 bis 1534 erbaute er die Capilla de los Reyes Nuevos in der Kathedrale, deren Gewölbe er im An-

schluß an den übrigen Bau wohl in gotischem Stil bildete, sie jedoch mit reichstem platteresken Schmuck verzierte. Vor allem

Abb. 56. Grabmal des Kardinals Gil Carrillo del Albornoz. Kathedrale, Kapelle des Hl. Ildefons

war er aber von 1537 an in hervorragender Weise beim Bau des heutigen Alcazar beteiligt. Seitdem in den Tagen der Römer sich hier eine arx erhoben hatte, war dieser höchstgelegene Punkt Toledos fast stets von den jeweiligen Herrschern als Platz für ihre Residenz ausersehen worden, namentlich nach der Reconquista wurde die frühere einfache Burg in einen ausgedehnten Palast verwandelt. Besonders der hl. Ferdinand und Alfons der Weise bemühten sich um den Bau, die etwas trutzig, festungsartig anmutende Ostfassade geht sogar noch auf Alfons VIII zurück. Der heutige Bau (Abb. 41) stammt in seiner Anlage aus der späteren Regierungszeit Karls V. Die unbedeutende West- und die elegante Renaissance-Nordfassade entwarf Covarrubias, ebenso den weiten, zweistöckigen Säulenarkaden-

hof mit seinen schönen korinthischen Kapitellen (1559 vollendet; Abb. 42). Die gut proportionierte, dreistöckige Nordfassade, die etwas an lombardische Frührenaissancebauten erinnert, zeichnet sich durch ihr edles von Juan de Mena dekoriertes großes Renaissanceportal (1551; Abb. 43) aus sowie durch ihre schönen Fenster, deren wohlgelungener skulpturaler Schmuck von keinem geringeren als Berruguete herrühren soll. In starkem Gegensatz zu der Eleganz und Feinheit dieser Fassade steht die Wucht und Strenge der Südfassade, die Martin Barrena nach dem Entwurf von Philipps II berühmten Architekten Juan de Herrera ausführte. Die gewaltige Fläche ist in vier Stockwerke gegliedert. Das untere bilden zehn schwere Arkaden, die oberen zeigen stets zwischen 13 gigantischen Pilastern (die an den Ecken natürlich gedoppelt sind) je zehn große und kleine Fenster, die großen als Balkons gestaltet. Die Ordnung der Pilaster ist selbstverständlich dorisch. Die beiden plateresk geschmückten Ecktürme, die sich an der Nordfassade so gut ausnehmen, wollen zu einer solchen Fassade nicht recht passen. Aeußerst imposant ist das Treppenhaus auf der Südseite

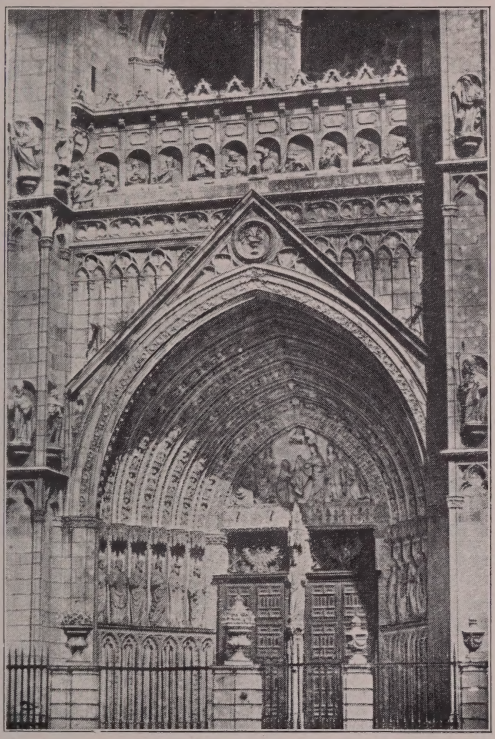


Abb. 57. Kathedrale, Puerta del Perdon

des Hofes, von Herrera und Villalpando zuerst als breiter Mittelgang, dann als Doppeltreppe angelegt. In der Folgezeit wurde der Alcazar mehrfach von riesigen Bränden heimgesucht, zuletzt noch 1887, wo vor allem der größte Teil der reich ornamentierten Holztüren in Flammen aufging.

An den Namen Karls V knüpft sich auch die Erbauung des neuen Bisagratores, einer ausgedehnten Anlage, die vor allem wegen der Giebel des inneren Turmpaares von ferne wie eine kleine Kirche aussieht. Das äußere Tor schmückt zwischen den beiden mächtigen, dickbauchigen Türmen ein riesiger kaiserlicher Doppeladler mit den Wappenelementen Karls V, den beiden gekrönten Säulen, um die sich zwei Bänder mit der Aufschrift Plus Ultra schlingen (Abb. 44).

Neben dem Plan zur Südfassade des Alcazar hat Juan de Herrera in Toledo vor allem das Stadthaus (Ayuntamiento; Abb. 45) geschaffen, als dessen Erbauer noch immer vielfach Jorge Theotokopulos zu Unrecht genannt wird. Dieser stand nur dem Bau während seiner Schlußphase als ausführender Architekt vor, denn die Vollendung des Palastes, der 1575 begonnen wurde, zog sich bis 1618 hinaus.

Die Fassade des zweistöckigen Gebäudes, das sich auf einem starken Rustikasockel erhebt, wird von zwei Türmen flankiert und ist, jeden dekorativen Schmuckes bar, im klassischen Herrerastil gehalten, zeichnet sich jedoch gegenüber den meisten Bauten des Meisters durch größere Leichtigkeit und Eleganz aus.

Schließlich rührt noch der Palast des Diego de Vargas, des Sekretärs Philipps II, von Herrera her, doch haben sich von dem 1808 durch Brand zerstörten umfangreichen Adelshaus nur noch wenige Reste erhalten. Die malerischen Ruinen fallen dem Besucher Toledos vor allem bei einem Gang längs der nördlichen Stadtmauer auf.

Ein Vorläufer Herreras, Bartolomé de Bustamante, erbaute das große, unvollendet gebliebene Hospital de San Juan Bautista vor den Toren Toledos, deshalb auch Hospital de afuera genannt, das von dem Erzbischof Juan de Tavera gestiftet worden ist. Der Bau begann 1539. Die schlicht gehaltene Fassade will wie die Bauwerke Herreras vor allem

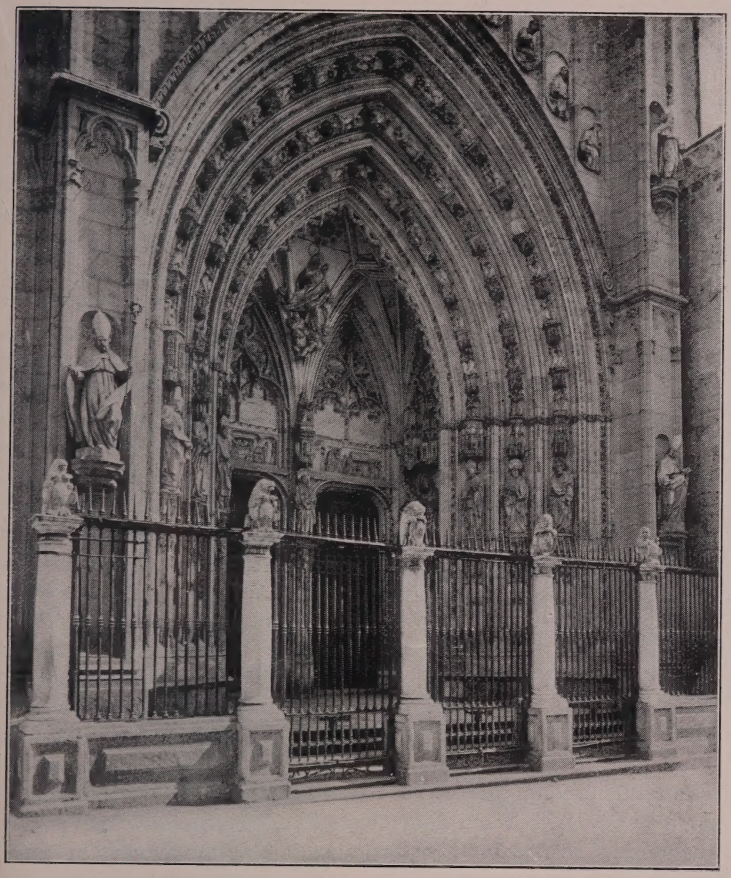


Abb. 58. Kathedrale, Puerta de los Leones

durch ihre Proportionen wirken. In klassischem Stil ist der weiträumige zweistöckige mit Säulenarkaden geschmückte Patio gehalten, den eine Kolonnade in zwei Höfe teilt (Abb. 46). Sehr licht ist die hohe, einschiffige, fast auf jeden Schmuck verzichtende Kirche gehalten. Sie besitzt die Form eines lateinischen Kreuzes mit einer Kuppel über der Vierung. Ihr sehr ver-

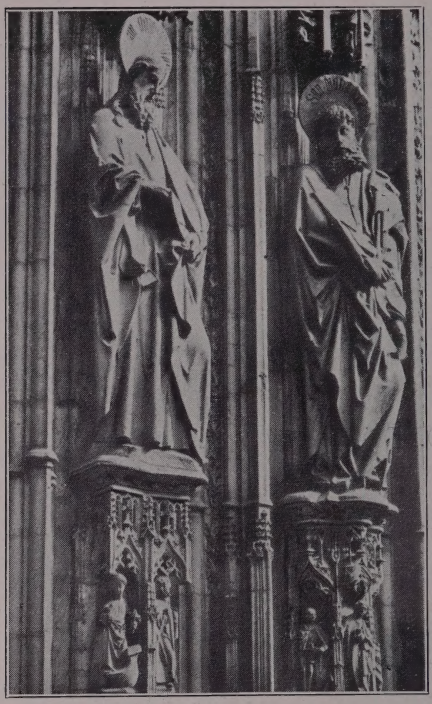


Abb. 59. Kathedrale, Puerta de los Leones (Detail)

wandtist die etwas später entstandene Kirche des Klosters Santo Domingo el Antiguo, eine Schöpfung von Nicolas Vergara d. Ä., der auch als ausführender Architekt vor Theotokopulos beim Rathausbau beteiligt war.

Ein gut proportioniertes, vornehmes Renaissancegebäude besaß Toledo in dem Convento de S. Agustin, von dem jetzt nur noch einige Trümmer erhalten sind. Einst stand hier der Palast Roderichs, des Verführers Florindas, deren Geist später in dem Gebäude umgegangen sein soll. Später wohnte D. Fadrique, der Bruder Alfons des Weisen hier, und Maria de Molina schenkte den Palast D. Gonzalo Ruiz, dem frommen Toledaner Edelmann, der ihn seinerseits den Augustinermönchen überließ. Nach dem Abzug der Mönche im vergangenen Jahrhundert zerfiel das Kloster immer mehr und heute wird auf diesem sagenumwobenen Platz ein — Schlachthaus errichtet.

Von Renaissancesäulenhöfen ist noch der große, dreistöckige, munter wirkende Patio des Asilo zu nennen (Abb. 47), der einst zu dem Dominikanerkloster S. Pedro Martir gehörte. Die jetzige Gestalt der Klosterkirche rührt von dem Umbau 1589 her. Sie gehört zu den weiträumigsten Toledos und ist in der Form eines lateinischen Kreuzes angelegt. Das dreischiffige Innere wie die Fassade sind in klassischem Stil gehalten.

Zur Eigenart der vornehmen Toledaner Privathäuser aus dem XVI. Jahrhundert gehört eine reich geschmückte offene Galerie im obersten Stockwerk, wie man sie noch heute an den Häusern Merced 12 und Lorenzo 10 sieht.

Interessante Portale aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert findet man häufig, vor allem in der calle de la plata. Namentlich der Eingang des Hauses am Anfang der Straße macht Anspruch auf besondere Beachtung. Es ist das Tor des „Hospital del Balsamo", von Diego Balsamo im XVII. Jahrhundert gegründet, und wird von einem großen Franziskanerstrick umrahmt, der ja auch an der Universität in Alcalá de Henares und an der Casa del Cordon in Burgos in ähnlicher Weise ornamentale Verwendung gefunden hat.

Abb. 60. Kathedrale, Puerta de los Leones (Detail)

Unter den Toledaner Architekten aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts ist an erster Stelle der Sohn Grecos, Jorge Theotokopulos zu nennen, von dessen Mitwirkung beim Bau des Ayuntamiento schon die Rede war.

Das Stadthaus bietet einen starken Kontrast zu der gegenüber aufsteigenden Kathedrale, an deren Frontgestaltung Theotokopulos nicht unwesentlich beteiligt ist. Er vollendete nämlich gegen 1626 den Außenbau der Capilla Mozarabe, der ursprünglich als Südturm und Pendant zu dem Nordturm geplant war. Theotokopulos schloß jedoch die Kapelle nach oben

mit einer schlanken Kuppel auf achtseitigem Tambour ab, die wohl nicht zum Stilcharakter der Kathedrale paßt, aber die

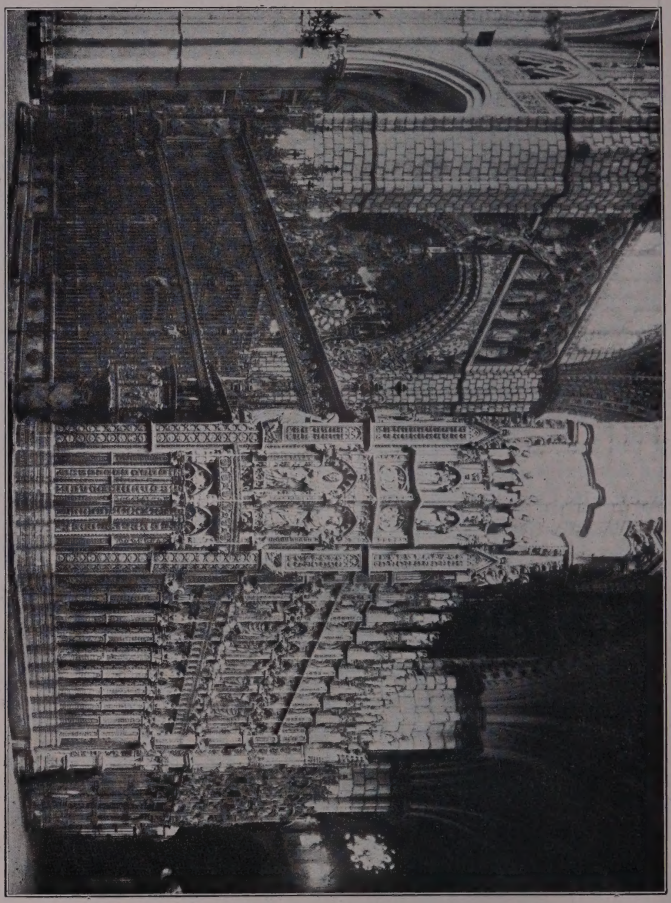


Abb. 61. Kathedrale, Altarhaus

anderen Gebäude des Platzes nicht erdrückt und vor allem geschickt nach dem Stadthaus zu vermittelt (Abb. 33). Auch beim Bau des Sagrario der Kathedrale war dieser Architekt

beschäftigt. Die ursprünglichen Pläne rühren noch von Nicolas Vergara, dem Vielseitigen, her, die Arbeiten selbst wurden unter der Leitung von Monegro und Theotokopulos 1595 begonnen und 1610 vollendet. Der ausgedehnten Anlage, die außer der Capilla del Sagrario und ihren Vorraum, auch capilla de Sa. Marina genannt, noch die Reliquienkapelle, die Vor- und Hauptsakristei sowie das sog. Haus des Schatzmeisters umfaßt, fielen u. a. drei der alten Kapellen der Kathedrale zum Opfer. Das große Eingangsportal zum Sagrario ist, aus verschiedenen kostbaren Marmorsorten erbaut, in klassischem Stil gehalten, ebenso der hohe, weite, kuppelgekrönte Raum des Sagrario selbst. Seine Rückwand ist durchbrochen. Durch einen schlanken Triumphbogen blickt man in die gleichfalls kuppelgeschmückte Kapelle, die zur Aufbewahrung der zahlreichen Reliquien dient; wegen ihres achteckigen Grundrisses gewöhnlich Ochavo genannt. Jaspis, Marmor verschiedenster Art und Bronze sind in reichstem Maße zu ihrem Schmuck verwendet. Bedeutend schlichter sind die Vorsakristei und Hauptsakristei gehalten, die jedoch — vielleicht gerade deswegen — mit ihren einfachen Bogen und dorischen Pilastern einen günstigeren, wohltuenderen Eindruck macht.

Zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts ist die Jesuitenkirche S. Juan Bautista entstanden (Abb. 49), ein Barockbau in römischem Stil, zu dem nur die beiden Glockentürme der Fassade nicht recht stimmen wollen. Im übrigen ist die Fassade nicht ohne Wirkung. Schlecht ist im einzelnen die Dekoration, namentlich in dem sehr weiträumigen Innern.

Auch die an die Kirche angrenzenden umfangreichen Staatsbureaux gehörten früher der Compañia de Jesus und sind gleichzeitig mit der Kirche erbaut worden.

Von Ignacio Haam rührt das langgestreckte Gebäude der Irrenanstalt her, gewöhnlich El Nuncio genannt, da sein ursprünglicher Stifter Francisco Ortiz, der zu Ende des XV. Jahrhunderts lebte, päpstlicher Nunzius gewesen war. Der neue Bau, auf Betreiben des Kardinals Lorenzana 1790—1793 errichtet, ist in klassischem Stil gehalten. Von großer Wirkung ist namentlich die Treppe. Von dem gleichen Architekten stammt noch die schlichte Porta Llana der Kathedrale (1800).

Denselben Stil wie die Bauten Haams zeigt das auf Lorenzanas Veranlassung 1795 errichtete Instituto provincial mit seiner Freitreppe und säulengeschmückten Fassade. Diese Reihe gewaltiger jonischer Säulen ist aber nichts anderes als eine Seite des eigenartigen Hofes im ersten Stockwerk.

An umfangreichen Neubauten hat es auch in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts nicht gefehlt. Leider beeinträchtigen aber die beiden größten das Stadtbild Toledos in ganz unglaublicher Weise. Im Norden ist es der geschmacklose, rot und weiß gesprenkelte Block des neuen Palastes der Diputacion provincial, der den Blick auf die Stadt von der Vega aus verdirbt, und im Süden das ungefüge, kasernenartige Gebäude des Seminario, das die Schönheit des Bildes, welches man von der Ermita der Virgen del Valle aus genießt, wesentlich trübt. Ueber den in „gotischem Stil" gehaltenen, weitläufigen Backsteinbau der Escuela de industrias artisticas bei S. Juan de los Reyes aber geht man am besten ganz mit Stillschweigen hinweg.

PLASTIK

Das älteste plastische Kunstwerk birgt die Sakristei von S. Domingo el Real. Es ist ein aus dem „sepulcro de Layos" stammendes, gut erhaltenes altchristliches Sarkophagrelief (Abb. 48). Es gehört noch dem IV. Jahrhundert an und zeigt in der Mitte die übliche Orantengestalt, rechts davon Adam und Eva sowie die Anbetung der Magier, auf der linken Seite das Brot- und Fischwunder, die Opferung Isaaks und die Auferstehung des Lazarus.

Daß die Rundplastik in den Zeiten der Maurenherrschaft keine Pflege fand, liegt ja im Wesen der mohamedanischen Kunst begründet. Was sich an dekorativer Plastik erhalten hat, ist bereits im vorhergehenden Kapitel besprochen worden.

Dagegen wartet die Gotik mit einer ganzen Reihe köstlicher Meisterwerke auf. Vor allem sei die wundervolle Elfenbeinstatuette der Madonna in der Schatzkammer der Kathedrale genannt (Abb. 50), eine vorzügliche französische Arbeit des XIV. Jahrhunderts, sowie die dem gleichen Jahrhundert an-

gehörende Virgen de la Blanca am Altar de la Prima (Abb. 51) im Chor der Kathedrale, die, wenn auch vielleicht kein rein französisches Werk, so doch die Schöpfung eines von französischer Kunst beeinflußten Spaniers ist.

Als dritte im Bund gesellt sich zu diesen beiden die höchst anmutsvolle Virgen de la Estrella (Abb. 52) in der gleichnamigen Kapelle am Trascoro, eine höchst anmutsvolle, echt spanische Estofadoskulptur (aus Stein), der gleichen Zeit angehörig.

Ziemlich rohe Arbeiten sind die beiden Reliefs an der Puerta del Sol, das eine stellt, wie bereits erwähnt, die Kaselverleihung an den hl. Ildefons dar, das andere die Enthauptung Johannes des Täufers; früher wurde es fälschlich als Hinrichtung eines Toledaner Alguacil mayor gedeutet, der zu Zeiten des heiligen Ferdinand zwei Jungfrauen mißbraucht haben soll.

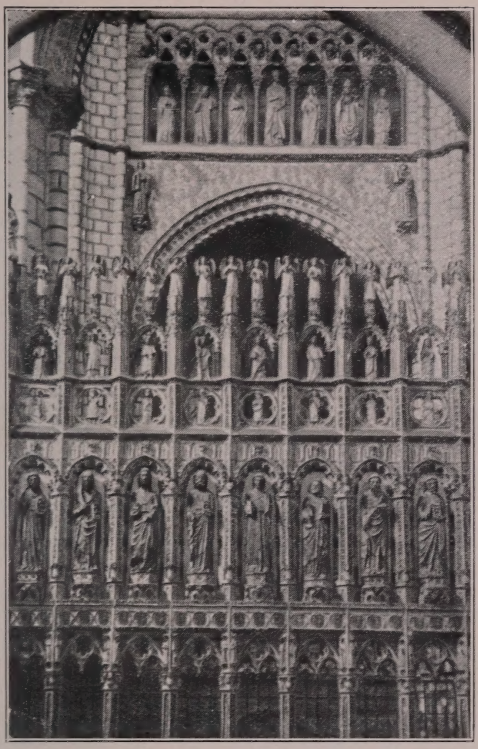


Abb. 62. Kathedrale, Altarhaus. Detail vom Aeußeren der Epistelseite

Von hohem Interesse sind die 56 Marmorreliefs an den Außenseiten des Chors der Kathedrale (Abb. 53), vorwiegend Darstellungen aus dem alten Testament sowie aus der Passion enthaltend. Der Meister, ein Spanier des späten Trecento, hat

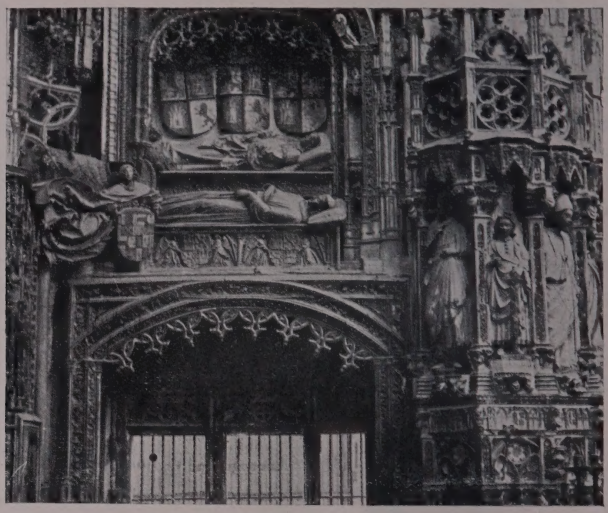


Abb. 63. Altarhaus der Kathedrale. Detail vom Inneren der Epistelseite

nicht alle Reliefs selbst gearbeitet. Vor allem sind die der Nordseite von Schülern ausgeführt.

Sehr eigenartig ist die Darstellung der einzelnen Schöpfungsakte an der Südwand, Adam bei der Feldarbeit und Eva als Hausfrau mit Wickelkind auf dem Arm, der Kampf zwischen Kain und Abel. Sehr fein empfunden ist das Relief mit der „Schande Noahs", wo die beiden guten Söhne sich abwenden und ihre Hände vor das Gesicht halten; ausgezeichnet die Gruppe „Abraham und Sarah", die Gattin dem aufmerksam zuhörenden Mann ihr mütterlich Geheimnis ins Ohr flüsternd, nicht minder trefflich der prüfende, tastende Isaak und der zaghafte Jakob beim „Isaaksegen" und Esau, der sich auf dem folgenden Relief verzweifelt über den gestohlenen Segen die Linke vor das Gesicht hält, während der Vater mit erhobenen Händen zum Himmel blickt.

Die Wiedergabe des Körperlichen ist dem Meister nicht immer so gut gelungen wie die des seelischen, die Gestalten wirken mitunter etwas plump und unbeholfen, bei lebhaft be-

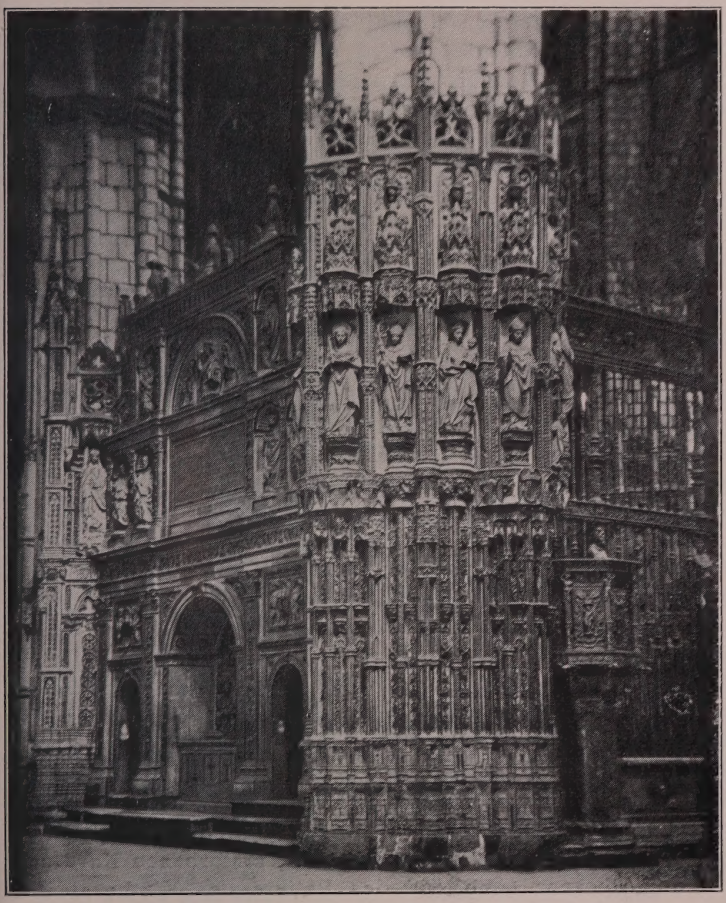


Abb. 64. Kathedrale. Detail des Altarhauses mit dem Grabmal des Kardinals Mendoza

wegten Szenen, wie bei Jakobs Kampf mit dem Engel, versagt er zuweilen, doch sind seine Bemühungen um richtige Wiedergabe des Aktes bei Adam und Eva namentlich für seine Zeit sehr beachtenswert.

Von diesem Meister stammt auch der Schmuck des Tympanons der Puerta del Reloj (Abb. 54), wo in Hochrelief Szenen aus dem Marienleben und dem Leben Christi mit Ausschluß der Passion wiedergegeben sind. Mit die vortrefflichste Leistung des Künstlers aber sind die Statuen dieser Pforte: die heiligen drei Könige, Joseph und zwei Frauen, die sich der auf dem mittleren Pilaster erhöht stehenden Madonna zuwenden, höchst edle Gestalten, die Männer würdevoll, die Frauen von großer Anmut, alle gedämpft in der Bewegung (Abb. 55).

Von einem geringeren Schüler sind die zehn Reliefs im Claustro der Kathedrale ausgeführt, die die Geschichte Christi von der Verkündigung bis zur Flucht nach Aegypten behandeln.

Dem Ausgang des XIV. Jahrhunderts gehört auch die holdselige Maria mit Kind in der Capilla de S. Blas (Kathedrale) an; jene Jahre um 1400 bedeuten überhaupt einen Höhepunkt in der plastischen Ausschmückung der Kathedrale, der nur noch durch die Tätigkeit der bildenden Künstler zu Beginn des Cinquecento übertroffen wird.

Die Puerta de Sa. Catalina wurde damals auf der Innenseite von einem in französischem Atelier geschulten Künstler ausgeschmückt. Unter allen Gestalten fallen besonders die eines sitzenden Mannes und einer Frau mit einer Krone auf dem Haupt auf, man darf wohl Joachim und Anna in ihnen erblicken. Außen ziert diese Pforte eine graziöse Statuette der hl. Katharina, auf einer Säule stehend, deren Kapitell die Darstellung der Bestattung der Heiligen ziert. Oben an der Pforte erblickt man zwei eindrucksvolle Statuen, die den Propheten Jeremias und eine Sibylle darstellen.

Derselben Zeit gehören auch zwei beachtenswerte Freigräber an: der Sarkophag des 1367 verstorbenen Kardinals Gil de Albornoz (Abb. 56), des Retters des Kirchenstaates, dessen Leiche einst auf Männerschultern von Italien bis nach Toledo getragen worden war. Das auf Löwen ruhende Grabmal in der Ildefonskapelle der Kathedrale zeigt oben die ruhende Gestalt des Kirchenfürsten und ist an den Längswänden mit 22 Heiligengestalten in Relief geschmückt, die sich vor allem durch eine überaus reiche und sorgsame Faltengebung der Gewänder auszeichnen. Das andere Freigrab befindet sich in

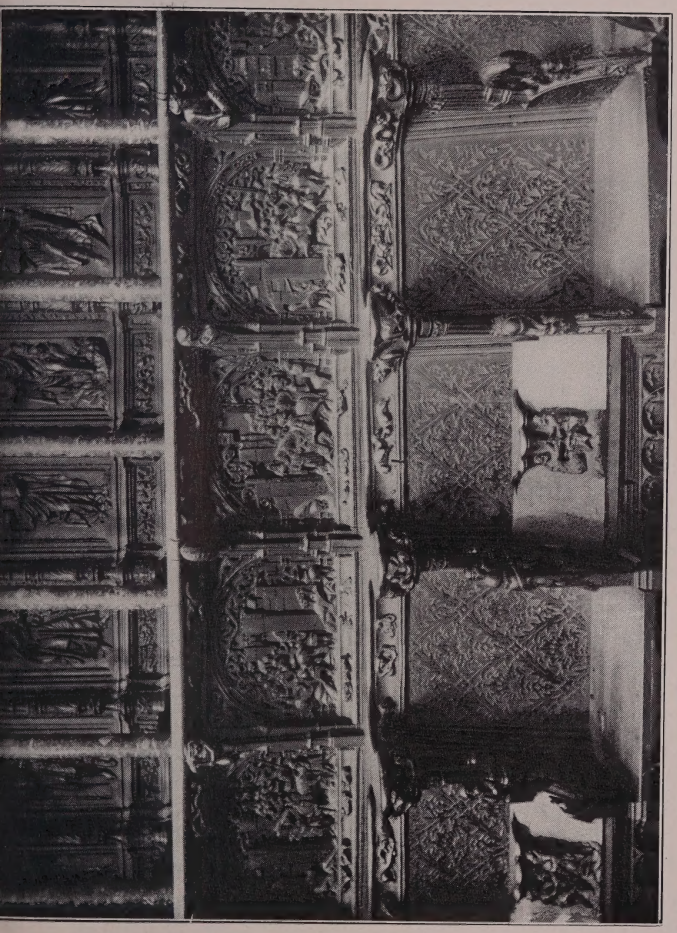


Abb. 65. Kathedrale. Unteres Chorgestühl

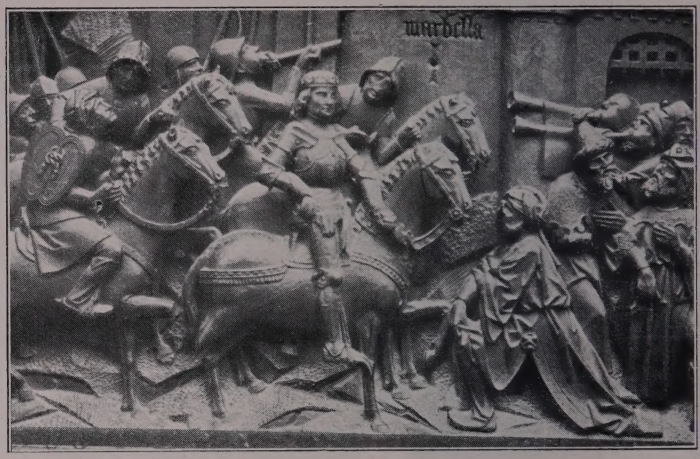


Abb. 66. Uebergabe von Marbela. Kathedrale, unteres Chorgestühl

S. Pedro Martir, es ist der aus der alten Kirche Santiago stammende Sarkophag der Malograda, d. h. der jung Verstorbenen, in der man Doña Maria de Orozco erblicken will. Neben der Statue ziert reicher Schmuck aus Wappen, Löwen, Laubwerk und Engeln in bestem gotischem Stil gebildet dieses Monument.

Dem Beginn des XV. Jahrhunderts gehört der Bildhauer Feran Gonzales an, der sich auf dem Freigrab des Erzbischofs Pedro Tenorio († 1399) in der Capilla de S. Blas der Kathedrale als pintor e entalla(dor) bezeichnet. Der reiche, auf sechs Löwen ruhende, reliefgeschmückte Sarkophag trägt die Statue des Verstorbenen. Vom gleichen Künstler gearbeitet ist der Sarkophag neben diesem Grabmal, angeblich das Grab des Bischofs Vicente Arias de Balboa von Plasencia.

Die Kapelle der neuen Könige der Kathedrale birgt eine ganze Anzahl Statuen aus dem Ausgang des XIV. und der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts (Abb. 77), so die des Königs Heinrich II († 1379) und seiner Gattin Juana († 1381), sowie die seines Nachfolgers Heinrich III († 1407) und Doña Catalinas von Lancaster († 1419). Ein halbes Jahrhundert später entstanden

ist die bemalte Statue, die den kunstsinnigen Juan II († 1454) kniend darstellt. Derselben Zeit gehört auch die Statue des Diego Lopez de Haro oben im Chor an, der voller Ergebung und Glaubensglut im Gebete kniet.

Eine Reihe interessanter Wandgräber aus jener Zeit enthält die Capilla de S. Ildefonso: Nischengräber mit oberem dreieckigem Abschluß, der mit Reliefs geziert ist. So schmückt das Grab des Erzbischofs Juan de Contreras († 1434) oben ein Fries mit den zwölf Propheten und eine Marienkrönung im Giebelfeld, das des sardinischen Vizekönigs Iñigo Lopez Carrillo de Mendoza († 1491) oben eine Darstellung des jüngsten Gerichts. Diese beiden Monumente enthalten die Statuen der Verstorbenen in den Nischen, die des Vizekönigs gehört bereits der Renaissance an (Abb. 79). Weniger reich ausgeschmückt sind die anderen gotischen Grabmäler der Kapelle, in denen der Nuncio Frumento († 1580) und der Kardinal Borja († 1645) beigesetzt sind: Die Statuen fehlen hier.

Abb. 67. S. Juan de los Reyes. Detail aus dem Kreuzgang

Beachtung verdienen noch von Wandgräbern mit Statuen der Verstorbenen das des Canonicus Fernando Diaz († 1452) in der Johanniskapelle der Kathedrale, die

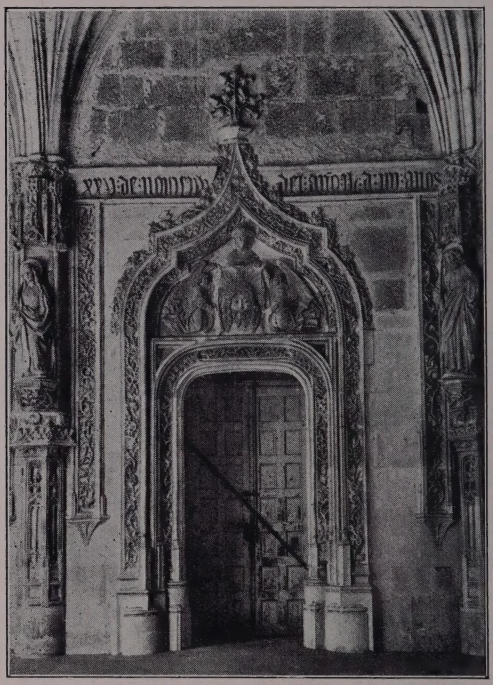


Abb. 68. S. Juan de los Reyes. Tür des Kreuzganges

des Canonicus Juan de Morales und seiner Eltern in Sa. Clara la Real, sowie das große Monument der Großmutter Johannas von Aragonien, der 1453 verstorbenen Doña Inés de Ayala in Sa. Isabel.

Um die Mitte des XV. Jahrhunderts sind die ausgezeichneten Wandgräber der Bischöfe Pedro de Luna († 1414) und Cerezuela († 1442) in der Santiago-Kapelle der Kathedrale entstanden. Sie werden jedoch weit übertroffen durch die beiden Freigräber, die den Hauptschmuck dieser Kapelle bilden: die Sarkophage des einst allmächtigen, dann aber jäh gestürzten und 1453 in Valladolid hingerichteten Ministers Juans II, D. Alvaro de Luna und seiner Gattin Da. Juana de Pimentel († 1488); beide Werke von deren Tochter Da. Maria de Luna 1489 gestiftet und von der Meisterhand des Pablo Ortiz ausgeführt (Abb. 35). Zu Füßen des Mannes wacht ein Page mit dem Helm des Ritters, und an den Ecken des Sarkophags, den Engel mit Wappen und die vier Kardinaltugenden zieren, knien fast lebensgroße Gestalten betender Santiagoritter. Das Grab der Gattin ist analog gebildet: an den Ecken des mit Wappen und weiblichen Heiligen geschmückten Sarkophags erblickt man knieende Franziskaner im Gebet.

Meisterhaft ist auch die Statue des Sohnes D. Juan de Luna auf seinem Wandgrab in der Kapelle.

Soweit die Grabmalsplastik dieser Periode. Was die andere Monumentalplastik anlangt, so ist zunächst der bildnerische Schmuck zu erwähnen, den die Hauptfassade der Kathedrale zu Beginn des XV. Jahrhunderts erfuhr. Die Hauptpforte, die „Puerta del Perdon" (Abb. 57) zieren die Statuen der zwölf Apostel, die sich Christus zuwenden, der auf dem die Pforte teilenden mittleren Pilaster steht; der Salvator mundi ragt über die Apostel mehr als um Haupteslänge empor, da er aber auf fast gleichem Niveau wie die Jünger steht, so ergibt sich eine überschlanke, dürre Erscheinung, deren Ausdruck noch dazu wie bei den übrigen Gestalten alles andere als lebendig ist.

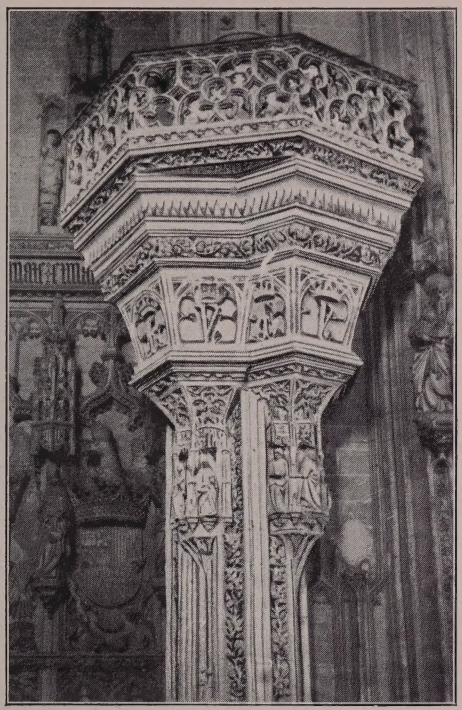


Abb. 69. S. Juan de los Reyes. Tribune beim Querschiff

Im Tympanon erblickt man die Uebergabe der Kasel an den hl. Ildefons, eine sehr graziöse gotische Arbeit aus dem ersten Viertel des XV. Jahrhunderts (Abb. 1). Das Tympanon der rechten Seitenpforte, der puerta de los Escribanos (Notarentor) schmückt eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, während man auf dem der linken, der Puerta de la Torre, Sterne mit Menschen- und Löwenköpfen erblickt.

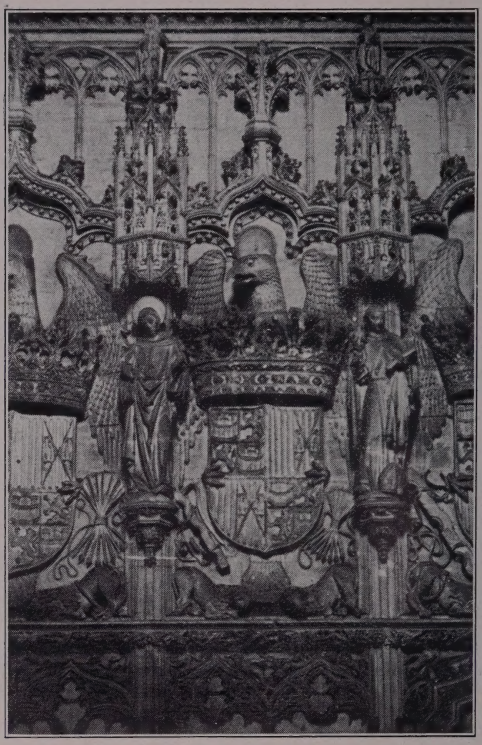


Abb. 70. S. Juan de los Reyes. Querschiff (Detail)

Von den Künstlern, die am Schmuck der Hauptfassade beteiligt sind, ist uns nur ein Anton Lopez bekannt, der 1418 tätig war.

Später als diese Türen ist die Puerta de Leones (Abb. 58) entstanden (1460 bis 1466), die ursprünglich „Puerta de la Alegria", das Freudentor, hieß. Seinen jetzigen Namen erhielt das Tor erst im XVII. Jahrhundert, als 1646 die Marmorlöwen zum Schmuck des äußeren Gitters aufgestellt wurden. — Die Architektur stammt, wie wir bereits sahen, von Anequin Egas und Juan Guas her, 1462 führte Juan Aleman die Statuen der Apostel Johannes, Jakobus, Petrus, Paulus, Andreas und Markus, sowie die des Nicodemus, der Maria Magdalena, Maria Salome und Maria Jacobe aus. — Ein Francisco de Cuevas arbeitete noch 1466 am Schmuck dieser Türe.

Die Gestalten Alemans mit ihren plattgedrückten Köpfen sind höchst nüchtern im Ausdruck, dafür ist das Gefält äußerst reich und mit höchster Virtuosität behandelt (Abb. 59).

Weit reizvoller und frischer sind die zahlreichen kleinen Heiligenfiguren gestaltet, die neben reichem Pflanzenornament die Sockel der großen Statuen zieren (Abb. 60).

Aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts stammt noch der merkwürdige Portalschmuck der als Pfarrkirche dienenden Capilla de S. Pedro in der Kathedrale: fünfzehn bemalte Büsten, den Erzbischof und die 14 höchsten Würdenträger der Erzdiözese in Capa und Mitra darstellend, mit einer Statue des thronenden Petrus über der mittelsten Büste.

Um die Mitte des Jahrhunderts entstanden ist die eigenartige bemalte Statue des sitzenden Hieronymus mit dem Löwen über der Capilla S. Juan Bautista und die kleine Pietà in ihrer Kapelle in der Kathedrale. Die bemalten Statuen des Cruzifixus mit Maria und Johannes in der Taufkapelle, sowie die kurzen, gedrungenen, etwas unbeholfenen Gestalten der Evangelisten über dem Eingang zu dieser Kapelle gehören gleichfalls dem Quattrocento an.

Abb. 71. Golgathagruppe über dem Eingang zum alten Museum (S. Juan de los Reyes)

Vor allem aber ist der plastische Schmuck der Capilla mayor in dieser Zeit entstanden, der ja mit seinen unzähligen Statuen und Statuetten, Reliefs, Wappen, den überreich ornamentierten Diensten der Bündelpfeiler, dem Fialenwald, dessen Spitzen kleine musizierende Engel bekrönen, dem Gitterwerk auf der Epistelseite ein einzigartig malerisches Bild abgibt, dem die Toledaner Kathedrale eine ihrer Hauptwirkungen verdankt (Abb. 61—64).

Selbstverständlich hat es Jahrzehnte bedurft, bis dieses Werk zu Ende geführt war, und kaum hatte man es vollendet, da erfolgte an einer der schönsten Stellen jene Demolierung, deren wir noch bei der Geschichte des Mendozamonumentes zu gedenken haben werden, und wiederum zweihundert Jahre später mußte aufs neue ein großer Teil dem „Trasparente“ Platz machen.

Natürlich war eine große Schar von Bildhauern an dieser Arbeit beteiligt. Die Apostel auf der Epistelseite (Abb. 62) sind von einem älteren Meister, der wie der stolze Petrus und Johannes, der junge Schreiber, zeigen, eine Individualisierung der Köpfe versucht hat; die außerordentlich edlen Gestalten von zwei heiligen Bischöfen, der Madonna und der hl. Helena (Abb. 64) rühren von einem jüngeren Künstler her. Wiederum von einem andern sind die sehr schlanken Gestalten der Verkündigung usw. Auch in den Reliefs, welche das Leben Christi behandeln, läßt sich eine ältere und jüngere Gruppe scheiden.

Von den Statuen auf der Innenseite des Altarhauses sind zwei besonders interessant; die eine auf der linken Seite stellt einen Schäfer dar, der jener Martin Alhaga oder Malo sein soll, welcher einst Alfons VIII. den Gebirgsweg bei Las Navas de Tolosa zeigte, wo dieser König 1212 einen so glänzenden Sieg über die Mauren erfocht. Die andere Statue auf der rechten Seite (auf Abb. 63 die Gestalt rechts neben dem jugendlichen König) stellt Abul Walid dar, den Friedensvermittler in jenen bösen Tagen, da die Christen von dem übereifrigen Bischof Bernhard getrieben, die Hauptmoschee der Mauren gestürmt hatten, trotz des Versprechens Alfons VI., daß sie unangetastet den Mauren verbleiben sollte.

Den zweiten Teil der Capilla mayor nahm vor der durch Cisneros geschaffenen Erweiterung ursprünglich die capilla de los Reyes viejos ein. Die Grabmäler der alten Könige wurden nach der Beseitigung der Kapelle hier in Nischen untergebracht, die, wie wir noch sehen werden, Copin de Holanda 1507 schuf. Auf der Evangelienseite sieht man die Grabstatuen Alfons VII. (der sich ebenso wie Alfons VI. Kaiser nannte) und die des im Alter von acht Jahren verstorbenen Infanten D. Pedro de Aguilar, eines der Söhne, die dem Verhältnis Alfons XI. mit

Leonor de Guzman (vergl. S. 9) entsprossen waren. Auf der Epistelseite (Abb. 63) die des Königs Sancho IV., gen. el Bravo (die untere und zugleich beste) sowie Sanchos III., el Deseado. Abgesehen von diesen vier durch Statuen ausgezeichneten ruhen noch eine ganze Reihe anderer fürstlicher Persönlichkeiten hier.

Gegen 1500 ist die bemalte Statue des auferstandenen Christus auf der Innenseite der Puerta de los Leones anzusetzen, bald danach der „Stammbaum der Jungfrau" ebenda, ein spätgotisches Hochrelief, unruhig wirkend mit den lebhaft bewegten Gestalten und den knittrigen, scharfen Falten (Abb. 76).

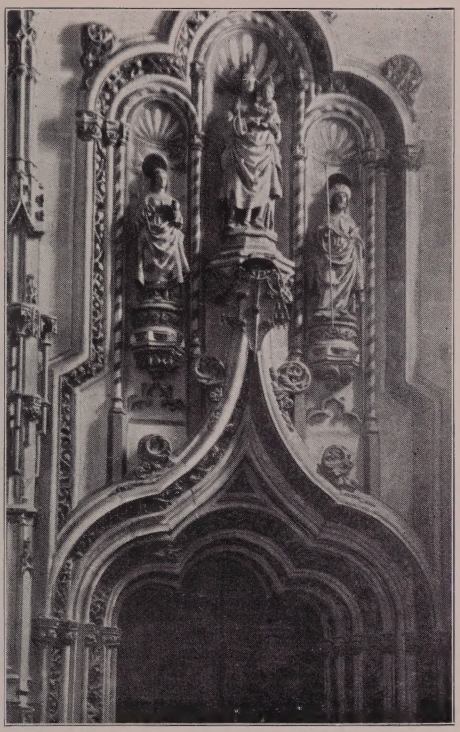


Abb. 72. Madonna mit Johannes Ev. und Jakobus major Kathedrale, Eingang zur Antesala capitular

Ein nicht nur künstlerisch, sondern in hohem Maß kulturhistorisch interessantes Werk ist das 1495 von Maestro Rodriguez vollendete untere Chorgestühl (Abb. 65). Den Hauptschmuck der reich mit Ornamenten und Fabelwesen gezierten Sitze bilden 54 Reliefs mit Scenen aus dem glorreichen Krieg gegen die Mauren, die überaus anschaulich die Kämpfe jener Zeit darstellen; da sieht man Belagerungen, Ausfälle und Ueberfälle und die Schlüsselübergabe der besiegten Städte an die katholischen Könige (Abb. 66).

Weit mehr aber noch als diese Darstellungen kündet S. Juan

de los Reyes, wie wir schon sahen, vom Sieg über die Ungläubigen. Die fast lebensgroßen Statuen, die den Claustro schmücken, haben mindestens zwei Meister gearbeitet, denn die Gestalten der Nord- und Ostseite zeigen einen älteren, hochgotischen Stil, während die auf der West- und Südseite die Hand eines Künstlers verraten, der schon stark Renaissance-Elemente in sich aufgenommen hat (Abb. 67).

Reich ornamentiert ist die Tür auf der Ostseite des Kreuzgangs, noch reicher jedoch die nördliche mit dem bemalten Relief des Schweißtuches der Veronika (Abb. 68).

Der Schmuck des Querschiffes der Kirche (Abb. 38, 70, 71) selbst ist ja, von alters her berühmt, ein Glanzstück hochgotischer Dekorationskunst, mit der verblüffend reichen Ornamentik, dem Laubwerk, Köpfen, den Initialen der Könige F und Y, Ferdinand und Isabella, ihren Emblemen: Pfeile und Joch, dem Wappen, das der Adler hält (Abb. 70), der hier weniger vom Emblem des Königreichs Sizilien stammend zu betrachten ist, sondern als der Begleiter des Evangelisten Johannes, von dem es hier heißt „Nimm uns in Schutz im Schatten deiner Fittiche" (sub umbra alarum tuarum protege nos). Und zu diesen dekorativen Elementen gesellen sich noch zahlreiche große Heiligenstatuen, in reichstem spätgotischem Stil ausgeführt, die der Epistelseite zum Teil vielleicht etwas befangener als die der Evangelienseite, z. B. der hl. Sebastian (Abb. 38).

Um 1500 ist die Golgathagruppe über dem Eingang zum alten Museum entstanden, Maria eine besonders tiefgefühlte Gestalt. Das facettierte, nach plateresker Art ganz mit Ornamenten bedeckte Kreuz bildet eine merkwürdige Ueberleitung von der Spätgotik zum platerésken Stil (Abb. 71).

Am spätesten von allen Plastiken in S. Juan de los Reyes sind die stehenden Herolde an der Außenseite der Apsis und die knieenden im Chor der Kirche entstanden: reine Renaissancegestalten.

Von Werken der Spätgotik aus dem Ende des XV. Jahrhunderts sei noch die bemalte und vergoldete Santiagostatue am Retablo Mayor seiner Kapelle in der Kathedrale wie das große Basrelief, den Heiligen im Maurenkampf darstellend, über diesem Altarwerk genannt; ferner die Grabstatuen des

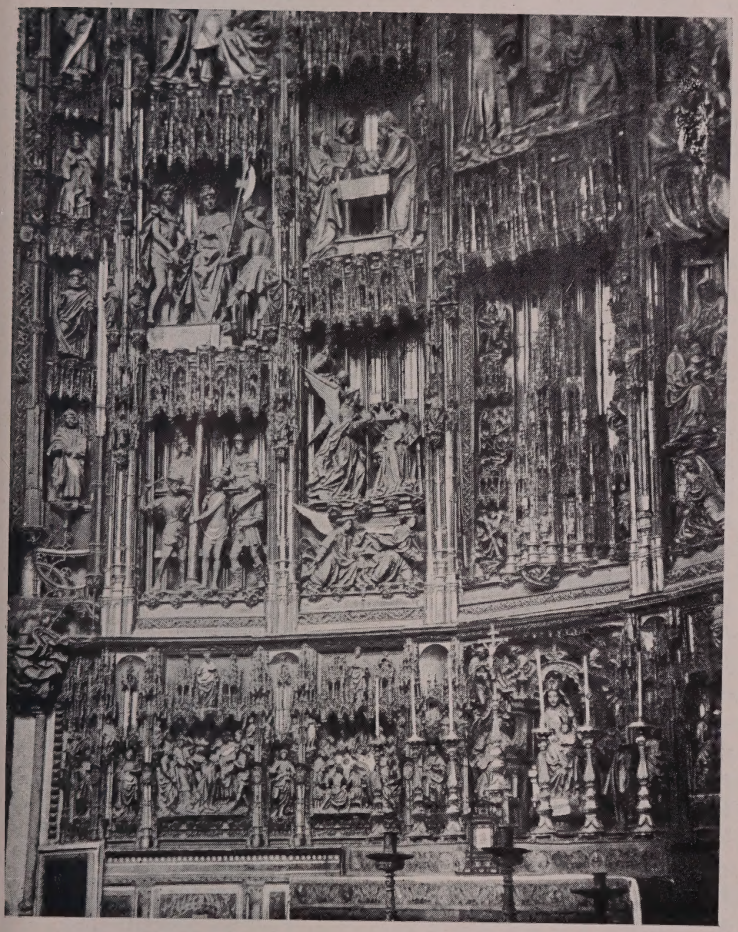


Abb. 73. Kathedrale, Retablo mayor (Ausschnitt)

Grafen Cedillo und seiner Gemahlin im Museum (aus S. Miguel de los Angeles). Von einem Verwandten dieses Grafen, Fernando Alvarez de Toledo, der Sekretär der katholischen Könige war, erhielt die Katharinenkapelle in S. Salvador ihren reichen Schmuck. Die Statue der Titelheiligen wie die der Madonna mit dem Kind sind höchst reizvolle Werke der Spätgotik, die Kreuzigungsgruppe nicht minder.

Aus den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts stammen die Grabmonumente des Luis Daca († 1504) in der Capilla de la Epifania und des Juan Salcedo († 1504) in der Capilla de la Concepcion der Kathedrale, beide in reichstem spätgotischem Stil gehalten mit gut gearbeiteten Statuen der Verstorbenen; über der Salcedos erblickt man noch an der Wand eine bemalte Statuette des Evangelisten Johannes. — Gleichfalls um 1504 ist die bemalte „Pietà" über dem Eingang zur Capilla Mozarabe anzusetzen, eine gute Gruppe, von zwei Heiligenstatuen flankiert. Unvollendet geblieben ist ein spätgotisches Grabmal aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts bei der Puerta de los Leones, angeblich für den in Rom verstorbenen Erzbischof Carranza bestimmt; man sieht halbfertige Reliefs von leidenschaftlich bewegten Mönchen, Edelleuten und Frauen.

Von Künstlern jener Zeit sei zunächst der vielbeschäftigte Diego Copin de Holanda genannt, der 1500 mit Sebastian Almonacid am Retablo Mayor der Kathedrale arbeitete und 1507 den Schmuck der Grabnischen für die gotischen Grabmäler der „alten Könige", die damals im Altarhaus neu beigesetzt wurden, schuf; besonders interessant ist die Gestalt des fliegenden Engels mit dem Wappen (Abb. 63). Die Wendung zum plateresken Stil zeigt sein hl. Eugen an dessen Retablo sowie der Schmuck des Eingangsportales zur Sala Capitular, wo er die Statuen der Madonna, Johannes d. Ev. und Santiagos anbrachte.

Rein plateresk ist dann der um 1512 entstandene Thronsitz des Erzbischofs im Kapitelsaal (Abb. 92). In den 1541 entstandenen vornehmen Statuen Davids und Salomos an der Innenseite des Löwentores haben wir schließlich zwei reife Alterswerke des Künstlers vor uns (Abb. 72).

Bedeutender als dieser Meister ist Felipe Vigarni, seiner Herkunft wegen auch de Borgoña genannt. Nachdem er sich be-

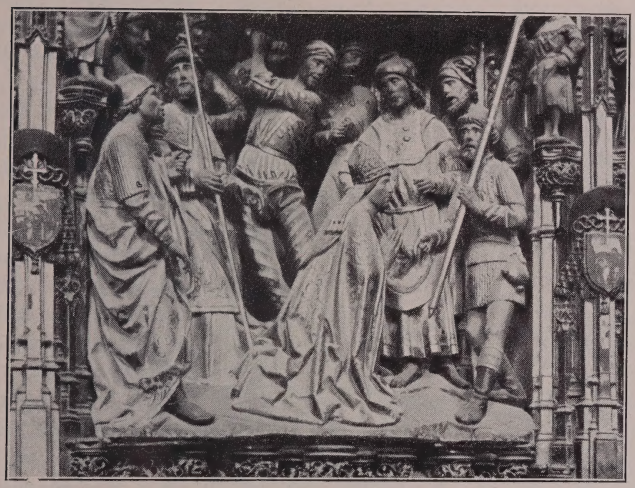


Abb. 74. Enthauptung des Hl. Eugen. Kathedrale, Retablo mayor

reits in Burgos künstlerisch betätigt hatte, kam er nach Toledo, wo er zunächst die Arbeiten am Retablo Mayor der Kathedrale leitete, der auf Anregung des Kardinals Cisneros entstand und 1504 vollendet war. Das Altarwerk (Abb. 73), an dessen Ausführung natürlich zahlreiche Meister beteiligt waren, zeigt in 21 Abteilungen Scenen aus dem Leben Marias und der Passion Christi und wird von einem riesigen Calvario gekrönt. Daneben schmücken selbstverständlich unzählige größere und kleinere Heiligenstatuen den Retablo. Vigarni selbst arbeitete vier Historien, darunter wohl auch die „Enthauptung des hl. Eugen" (Abb. 74). Sehr lebendig und natürlich ist die Darstellung des hl. Abendmahls. Einige Heiligengestalten wie der Evangelist Johannes, Paulus und Katharina atmen bereits den Geist der Renaissance (Abb. 75). Die Porträts des Kardinals Cisneros sowie das des Antonio de Nebrija rühren gleichfalls von Vigarni her.

Sein Hauptwerk jedoch sind die Holz- und Alabasterreliefs an und über den 35 oberen Sitzen auf der linken Seite des Chors, die er 1543 vollendete. Die der Epistelseite arbeitete Berruguete. Im Gegensatz zu dessen aufgeregten Gestalten

sind Vigarnis biblische Heroen und Heilige edler, ruhiger, Schöpfungen aus dem Geist der reinen Renaissance; allerdings zeigt hier und da eine Gestalt eine gewisse Schlaffheit — die Kraft des Meisters, der kurz nach Vollendung dieser Arbeit starb, ermattete leise (Abb. 80, 81).

Von 1524—1527 hatte Vigarni an dem platereskeu Retablo der Capilla de la Descension gearbeitet, der Stätte, wo der hl. Ildefons die Kasel aus den Händen der hl. Jungfrau empfangen haben soll. Der Meister unterbrach die Arbeit, die von seinem Bruder Gregorio, Alonso de Covarrubias und Sebastian de Almonacid dann zu Ende geführt wurde. Die Hauptdarstellung bildet natürlich die Kaselverleihung; oben erblickt man ein Medaillon mit der Himmelfahrt Mariae. Im übrigen schmücken Reliefs mit Scenen aus dem Leben der Jungfrau, des hl. Ildefons und der hl. Leocadia den Altar. Gregorios Kunst kann sich neben der seines Bruders schon sehen lassen. Von ihm stammt das große elegante Medaillon mit der Marienkrönung an der Puerta de los Leones (1539) in reicher Umrahmung mit sehr guten Büsten zwischen den Säulen und dem Medaillon (Abb. 76). Drei Jahre später vollendete er das Pendant dazu: „Die heilige Leocadia S. Ildefons und dem König Recesvint erscheinend" an der Uhrtür. Schließlich arbeitete er nach dem Tode seines Bruders das ovale Medaillon des Bischofsitzes im Chor, die „Kaselverleihung" darstellend.

Der platereske Stil, der in seinem frühesten Stadium in S. Juan de los Reyes so glänzend vertreten ist und an der Fassade des Hospital de la Cruz einen seiner größten Triumphe feiert, besitzt sein reizvollstes Schmuckstück in dem Eingangsportal zur Schatzkapelle der Kathedrale, um 1537 von Alonso de Covarrubias mit Hilfe zahlreicher Bildhauer ausgeführt. Auch hier machen sich wie in Santa Cruz noch zahlreiche gotische Reminiscencen bemerkbar. Von den Statuen sind der kreuztragende Christus und Petrus (Domine, quo vadis?) die bedeutendsten. Reichen platereskeu Schmuck zeigt auch die Capilla principal von S. Roman; die Kuppel und die Zwickeln sind besonders reich ornamentiert, die Pendantifs zieren vier Prophetenfiguren in Rundmedaillons, unter denen die Gestalt Habacucs am besten gelungen ist.

Unter den Grabmälern plateresken Stiles ist das des Bischofs Alonso Carrillo de Albornoz († 1514) in der Ildefonskapelle der Kathedrale wohl am reichsten. Gut ist auch das Grabmonument des Bischofs Fernando de Castillo († 1521) in der Eugenkapelle mit einer tüchtigen Madonnenbüste als Aufsatz. — Von Jorge Contreras rühren die knieenden Grabstatuen Juans I († 1390) und Leonorens († 1382) her, die der Künstler 1534 arbeitete. Von ihm stammt auch der dekorative Schmuck der übrigen Grabnischen in der Capilla de los Reyes Nuevos (Abb. 77).

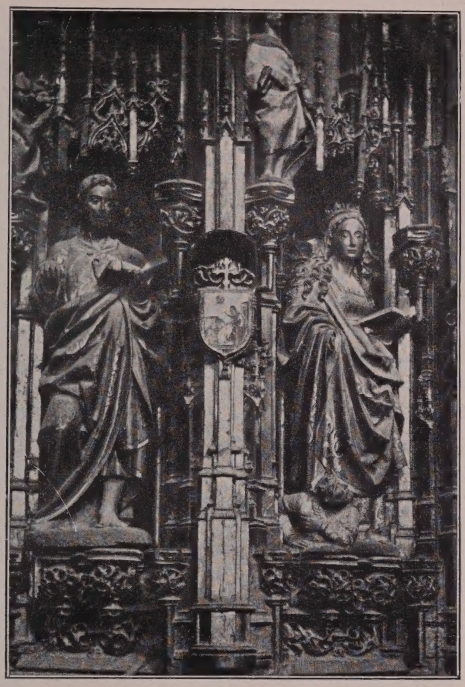


Abb. 75. Johannes der Täufer und die Hl. Katharina. Kathedrale, Retablo mayor

Schließlich sind noch von Grabmälern plateresken Stiles die beiden in der Martinskapelle der Kathedrale zu erwähnen, die des Juan Lopez de Leon und des Tomas Gonzalez de Villanueva, mit vorzüglichen Statuen der Verstorbenen. In der Nische des ersten erblickt man über der Statue eine kleine bemalte Madonna mit Engeln, über der anderen Statue ist eine kleine Madonna angebracht, die dem Christkind eine Birne reicht.

Von Arbeiten italienischer Künstler aus dieser Zeit ist zuerst das imposante Grabmal Mendozas, des „großen Kardinals", in der Wand der Capilla Mayor auf der Evangelienseite (Abb. 64) zu nennen. Das Denkmal war ursprünglich von dem

Kardinal (1494) noch großartiger geplant, dem Kapitel gefiel aber weder dieser Plan noch überhaupt die Absicht an dieser Stelle, die sonst nur Fürsten als Grabstätte eingeräumt wurde, ein Grabmal zu errichten, zumal damit die Zerstörung eines der schönsten Teile des Marmorschmuckes am Altarhaus verbunden war. Aber die Anhänger Mendozas schafften, unterstützt von der Königin Isabella, ein fait accompli. Eines schönen Morgens fand man die betreffende Stelle der Wand zerstört, die Skulpturen, Fialen, Pilaster am Boden. Ungefähr 1498 wurde nun das Grabmal des 1495 verstorbenen mächtigen Kirchenfürsten errichtet; wahrscheinlich rührt sein Entwurf von Sansovino her, dem man wohl auch die beiden Reliefs auf der Innenseite sowie die vier oberen und zwei der unteren Heiligenstatuen am äußeren Teil zuweisen darf.

Neben diesem Quattrocentowerk ist eine sehr bemerkenswerte Hochrenaissance-Arbeit zu nennen: das reich ausgestattete Grabmal des Bischofs Francisco Ruiz von Avila, des getreuen Gefährten des Kardinals Jimenez, in S. Juan de la Penitencia (Abb. 78). 1526 auf 1527 wurde es von den Genueser Meistern Giov. Antonio Aprile und Pier Angelo della Scala ausgeführt. Vorzüglich ist vor allem die edle Statue des Verstorbenen, sehr gelungen die in der Hochrenaissance so seltene Verwendung des Vorhangmotives. (Spätere, nicht glückliche Zutaten sind das Rahmenwerk mit Johannes d. E. und Andreas, sowie die beiden Statuen Marias und des Evangelisten Johannes oben zu Seiten des Cruzifixus.

Eine ganz ausgezeichnete italienische (florentinische?) Quattrocento-Arbeit ist der Sarkophag mit der Statue des sardinischen Vizekönigs D. Iñigo Carrillo (vergl. S. 81, Abb. 79). Der Verstorbene ruht in voller Rüstung. Das Gesicht ist höchst ausdrucksvoll; stolzes Selbstbewußtsein, Entschlossenheit und Tapferkeit liest man aus den Zügen dieses Mannes, der 1491 bei der Belagerung Granadas fiel. Man fühlt, jeder Zoll ein Edelmann und Krieger. Hervorragend schön sind die wappenhaltenden, geflügelten Löwen und das Rankenwerk. Nur der große Helm über dem Wappen wirkt etwas zu schwer.

Sonst ist von italienischen Arbeiten jener Zeit nur noch eine im Stil Lauranas gehaltene Büste einer Heiligen im Reliquiario der Kathedrale erwähnenswert.

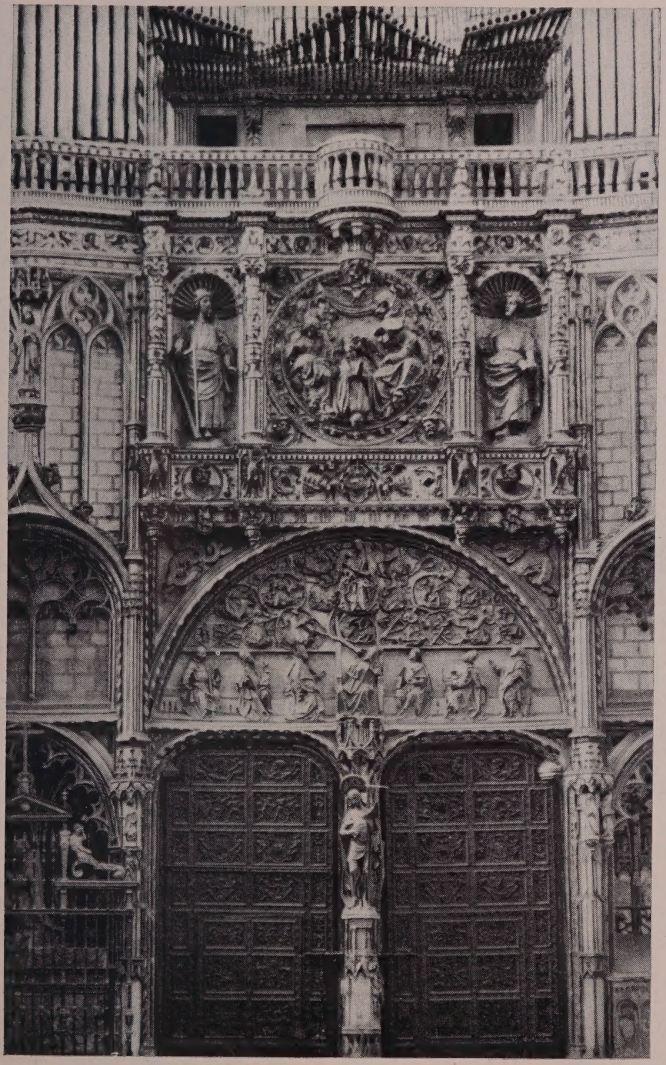


Abb. 76. Kathedrale. Puerta de los Leones, Innenseite

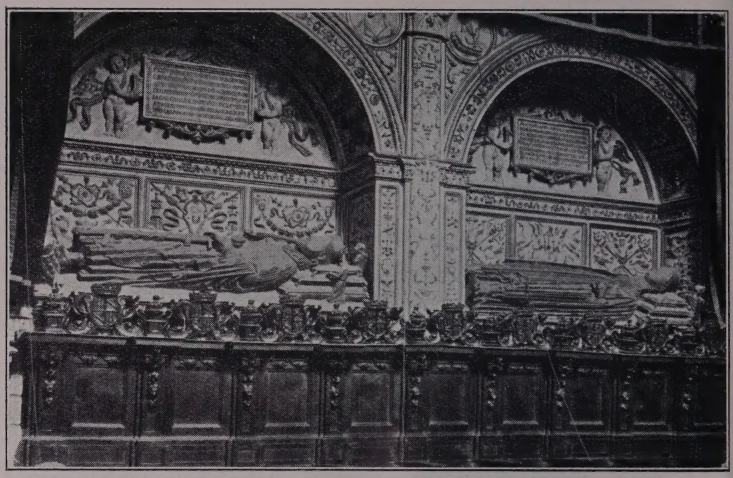


Abb. 77. Grabmal Heinrichs II. und seiner Gattin Juana.
Kathedrale, capilla de los Reyes Nuevos

Spaniens bedeutendster Renaissancebildhauer, Alonso Berruguete ist mit einer ganzen Anzahl von Meisterwerken in Toledo vertreten. Er arbeitete die Reliefs an den 35 oberen Chorstühlen der Epistelseite und 34 Reliefs über diesen; die drei mittleren schmückt das Wappen des damaligen Erzbischofs Tavera (Abb. 80). Nach Vigarnis Tod, der, wie schon weiter oben erwähnt, Berruguetes Gefährte bei der Ausschmückung des Chores war, arbeitete er noch den Sitz des Erzbischofs, der ursprünglich Vigarni übertragen war. In diesen Arbeiten, die er in Valladolid ausführte, zeigt sich der Meister als genialer Schüler Michelangelos. Seine Gestalten (Abb. 82, 83), stets neu und eigenartig erfaßt, in lebhaftester Bewegung und kühnstem Kontrapost wiedergegeben, den Rahmen des Reliefs oft in barocker Weise durchbrechend, bilden den schärfsten Kontrast zu den abgeklärten, völlig gestillten Heiligengestalten Vigarnis.

In Toledo selbst hat Berruguete die große Gruppe über der Schmal-(West-)Seite des Chors gearbeitet: die Verklärung Christi auf dem Berg Thabor (1548 vollendet, Abb. 84). Die häufig wiederholte Angabe, das Werk sei aus einem Stück,

beruht natürlich auf einem Irrtum. Ferner ist das Reliefwerk mit dem Medaillon der hl. Dreifaltigkeit und den vier Evangelisten am Trascoro von Berruguetes Hand. Ein unglücklicher Gedanke dabei war es, für Johannes mit dem Adler Michelangelos Leda mit dem Schwan als Vorbild zu wählen, aber interessant ist es doch zu sehen, wie stark das Formale bei Berruguete den religiösen Inhalt in den Hintergrund drängte. Sehr edel in Ausdruck wie Gewandbehandlung ist jedoch die Alabasterstatue der heiligen Leocadia, früher an der Puerta Cambron, jetzt über dem Eingang zur Basilica de Sa. Leocadia.

Abb. 78. Grabmal des Bischofs Ruiz. S. Juan de la Penitencia

Im Hospital de Afuera arbeitete Berruguete das Eingangsportal der Kirche (deren Bau 1562 begann); es zeigt die Dekorationskunst des Meisters in all ihren Vorzügen und Schwächen. Im September 1554 begann er dann mit der Ausführung des Grabmals des Kardinals Tavera in dieser Kirche, sein letztes Werk, das zu vollenden ihm nicht beschieden war, denn er schied über der Arbeit am 25. September 1561 dahin. Leider besaßen die, denen man die Vollendung der Arbeit anvertraute, Berruguetes Sohn, der seinem Vater schon vorher zur Seite gestanden hatte, und Paredes de Nava, nicht das hohe künstlerische Geschick des großen Valladolider Meisters. Ihnen fallen vor allem die Gestalten der vier Tugenden zur Last. Sicher von Berruguete ausgeführt ist die edle Grabstatue.

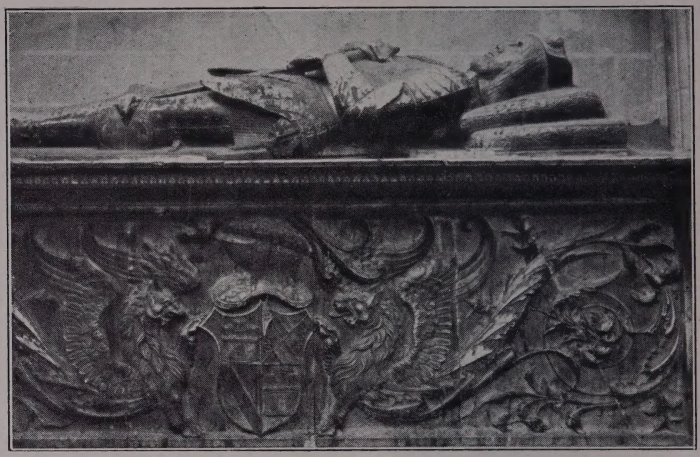


Abb. 79. Grabmal des sardinischen Vizekönigs D. Iñigo Carrillo (Ausschnitt). Kathedrale, Ildefons-Kapelle

Die Reliefs sind höchst malerisch behandelt, besonders die Johannesenthauptung; das Vor- und Zurücktreten aus der Fläche ist mit raffinierter Technik durchgeführt (Abb. 85).

Wohl mit Recht schreibt man Berruguete die lebensvolle Marmorbüste des Ingenieurs Juanelo Turiano und die von der Puerta de Doce Cantos stammende Ildefonsstatue im Museum zu. Auch der Portalschmuck von S. Clemente el Real dürfte von seiner Hand herrühren. In der Leibung des Türbogens erblickt man zwei Kriegerköpfe, die in der Folgezeit oft nachgeahmt wurden; den Türsturz ziert ein schöner Fries, darüber erheben sich drei Heiligenstatuen; den obersten Abschluß bildet eine Halbfigur der Madonna mit dem Jesuskind.

Vielleicht nach einem Entwurf des Meisters von Schülern ausgeführt ist der in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts entstandene Retablo in der Capilla S. Gil der Kathedrale mit der Statue des S. Gil als Hauptfigur und mehreren Heiligen in Nischen auf den Seiten; im oberen Teil sieht man die Jungfrau von Engeln umgeben und auf der Seite wappenhaltende Engel; ganz oben endlich eine Halbfigur Gott Vaters.

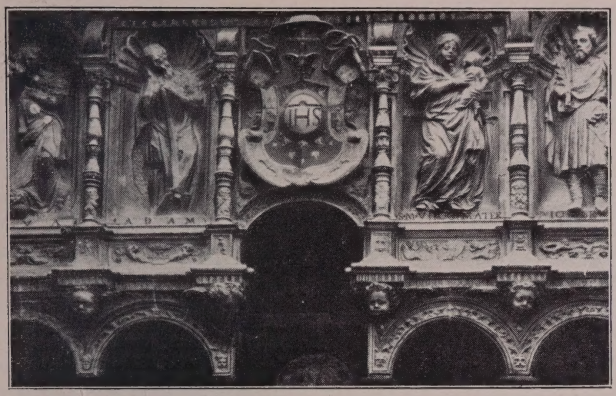


Abb. 80. Berruguete und Vigarni, Partie über dem Sitz des Erzbischofs im Chor der Kathedrale

Aus Berruguetes Schule stammt auch der kleine, reizvolle Retablo in der Katharinenkapelle von S. Salvador, ferner die aus dem Augustinerkloster herrührenden, reich ornamentierten Grabmäler in S. Pedro Mártir sowie die im Anfang des XVII. Jahrhunderts entstandenen Grabmäler der Familie Ayala im Querschiff dieser Kirche. Bei beiden kniet in der Nische der gewappnete Ritter mit seiner Gattin vor dem Betpult. Die linke Gruppe steht künstlerisch höher als die auf der rechten Seite, doch ist auch diese keine erstklassige Arbeit. In diesem Zusammenhang seien zwei Grabmäler aus dem letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts erwähnt: das eine ist das des 1577 verstorbenen Alonso de Rojas bei der Puerta de los Leones mit sehr gelungener Statue. Nicht minder geglückt ist der übrige Schmuck; die Verkündigung und Prozession der hl. Clara sind in Relief dargestellt. Das andere Monument befindet sich in S. Pedro Mártir und stellt sehr ausdrucksvoll und lebendig den 1583 verstorbenen Capellan D. Pedro Sotocamero dar.

Um die Mitte des Jahrhunderts ist das schöne Hochreliefmedaillon über dem Eingangsportal zur Kirche des Colegio de Doncellas nobles entstanden. Es zeigt die Madonna mit Kind und dem knieenden Stifter, dem Kardinal Siliceo, der von zwei

knieenden Schülerinnen begleitet ist. Derselben Zeit gehört das eigenartige, reichgeschmückte Portal des Colegio de Infantes an, gleichfalls eine Stiftung Siliceos. (Abb. 87.)

Abb. 81. Felipe Vigarni. Ein Apostel

Vortrefflich ist das Chorgestühl von S. Pedro Mártir, im letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts entstanden. Die ausgezeichneten Hochrelieffiguren stellen Dominikanerheilige dar und sind in edelstem Renaissancestil wiedergegeben(Abb.86).

Die Statue des hl. Eugen an der Puerta Bisagra, die Berruguete mehrfach zugewiesen worden ist, dürfte eher ein Werk Monegros sein, des Freundes Theotokopulis, der auch den Retablo mayor von S. Domingo el antiguo entworfen hat.

Die Toledaner Kirchen enthalten eine ganze Reihe Renaissanceretablos, die die größte Beachtung verdienen, so der im rechten Schiff von Sa. Ursula, wo vor allem das lebensgroße Hochrelief der Heimsuchung äußerst leidenschaftlich gehalten ist, mit einem fast nervösen Schwung in den Gestalten. Klassischen Renaissancestil zeigt der Retablo der Annenkapelle der Kathedrale mit einer Anna selbdritt als Hauptgruppe. Auch die Kapelle des Seminario birgt drei gute — aus der Kathedrale stammende — Retablos, der Hauptaltar mit Scenen aus der

Abb. 82. Berruguete, Moses. Kathedrale, Chorgestühl

Passion und sehr edlen Gestalten. Auch der Hochaltar von S. Clemente el Real ist recht bemerkenswert.

Aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts stammt der Retablo mayor von S. Roman mit Scenen aus dem neuen Testament und Heiligenfiguren. Hieronymus und Johannes wirken etwas manieriert, während die Gestalten der Stifter,

Abb. 83. Berruguete, Eva. Kathedrale, Chorgestühl

die von den genannten Heiligen beschützt im Gebet knien, sehr lebendig sind. Auch Sa. Isabel birgt verschiedene gute Retablos, von denen der 1572 entstandene Hauptaltar der beste ist, namentlich die Einzelfiguren sind sehr edel gestaltet, vor allem die weiblichen, dagegen wirken die Reliefs mitunter etwas steif. Von den anderen Retablos der Kirche seien noch die beiden Seitenaltäre mit der Geburt Johannes d. T. und dem hl. Franziscus sowie der mit der Taufe Christi und Gott Vater erwähnt. Sehr beachtenswert ist auch der ca. 1575 anzusetzende Retablo Mayor von Santiago de Arrabal mit Scenen aus dem neuen Testament und den Evangelisten und Aposteln. Interessant ist hier besonders die Gewandbehandlung, tief eingeschnittene, sonst aber recht weich wiedergegebene Falten.

Dem Ausgang des Jahrhunderts gehört das Hochrelief aus dem riesigen Retablo Mayor von S. Pedro Martir an, den Tod des Titelheiligen darstellend.

Unter den Bildhauern, die in Toledo in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts arbeiteten, ist vor allem der Sevillaner Juan Bautista Vasquez hervorzuheben. 1556 schuf er für

die Uhrtür der Kathedrale die Medaillons mit den Propheten Daniel und Zacharias, sowie den Verkündigungsengel. Die Statue der Jungfrau rührt von Nicolas Vergara her, der auch die Alabasterstatuen der „Schuld" und „Unschuld" am Trascoro geschaffen hat und mit seinem Sohn Nicolas d. J. 1671—1674 an den beiden Pulten im Chor die vergoldeten Bronzereliefs: David die Harfe spielend, Tanz vor der Bundeslade, Durchzug durchs rote Meer und die Kaselverleihung arbeitete.

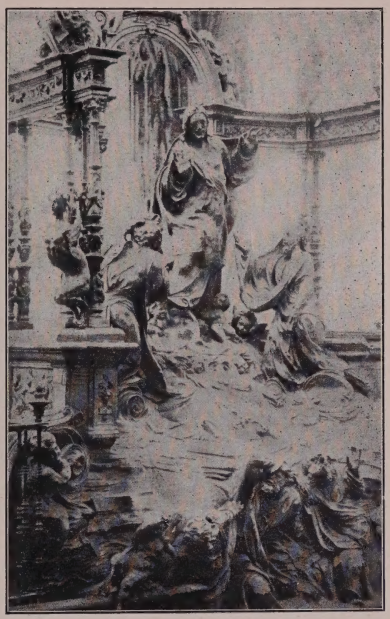


Abb. 84. Berruguete, Verklärung Christi. Kathedrale, Chor

Unter der Oberleitung des Pedro Martinez de Castañeda und der Hilfe von Juan Vasquez, Toribio Rodriguez, Juan Manzano und Andrés Hernandez entstand 1565 eines der glanzvollsten Schmuckstücke spätplateresken Stiles, welche die Kathedrale aufzuweisen hat: die Puerta de la Presentacion. Die Pforte führt ihren Namen nach dem an ihr angebrachten Relief der „Darstellung im Tempel", das von den Statuen der Caritas und des Glaubens begleitet wird. Castañeda arbeitete drei Jahre später für dieselbe Pforte das Relief des Padre eterno.

Als ein Frühwerk Alonso Canos gilt die eigenartige Estofadoskulptur des schlafenden Elias in S. Tomé. Wenn auch die Figur vor allem in der Faltengebung in der Tat eine gewisse Verwandtschaft mit Jugendarbeiten des Grenadiner Meisters zeigt, so rührt sie doch von einem älteren Künstler her. Dagegen besitzt die Schatzkammer der Kathedrale ein Meisterwerk von Canos bestem Schüler: die berühmte Statuette des hl. Fran-

Abb. 85. Berruguete, Grabmal des Kardinals Tavera. Hospital de afuera

ziscus von Pedro de Mena, ein unvergeßliches Abbild strengster Askese, leidenschaftlichster und doch verhaltener Glaubensglut (Abb. 88).

Sonst wartet das Secento gar wenig in Toledo mit guten plastischen Arbeiten auf. Nur ein schöner, lebensgroßer Cruzifixus von der Hand des Italieners Alessandro Algardi in der Kapuzinerkirche an einem Seitenaltar beim Retablo Mayor ist zu nennen; er befand sich ursprünglich im Besitz des Condestable Colonna. Unter dem Cruzifix sind zwei Broncereliefs angebracht: „Christus das Kreuz tragend" und eine „Pietà".

Das XVIII. Jahrhundert hat dagegen einige monumentale Bildwerke aufzuweisen, vor allem den vielgescholtenen zu seiner Zeit jedoch aufs höchste bewunderten Trasparente, den Narciso Tomé 1720—1732 in Bronce und den kostbarsten Marmorarten mit einem Kostenaufwand von mehr als 200000 Dukaten ausführte (Abb. 43). Der Trasparente, der seinen Namen von der großen ovalen Deckenöffnung hat, durch die das Licht in den Heiligenschrein hinter dem Hochaltar fällt, nimmt die Ostwand des Altarhauses ein. Ihm sind eine Reihe reizvoller Plastiken aus dem XV. Jahrhundert zum Opfer

gefallen. Was an deren Stelle trat, ist im einzelnen höchst virtuos gearbeitet und mitunter auch reizvoll und anmutig wie vor allem die Madonna mit dem Kind (Abb. 89), das ganze jedoch mit dem Konglomerat der Marmorfiguren, Bronzereliefs ist eine höchst kecke, recht wenig kirchliche, dekorative Leistung; durchaus verwerflich ist vor allem die Behandlung der Architektur.

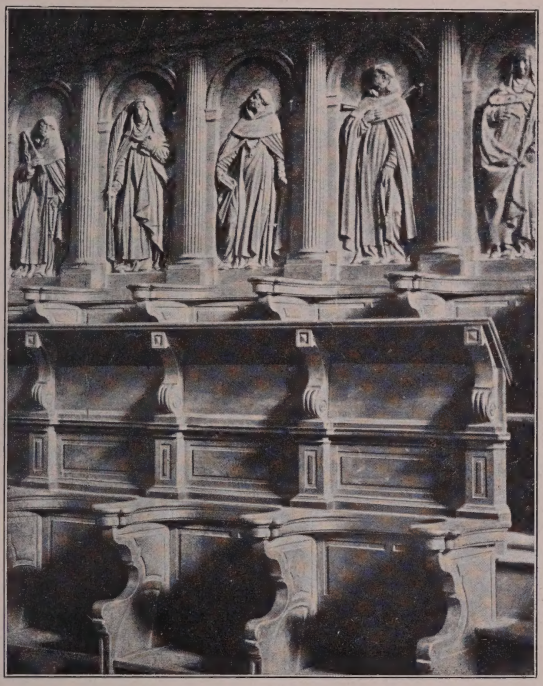


Abb. 86. Chorgestühl von S. Pedro Martir

Ein Hauptbeispiel des spanischen Nationalbarocks, des sogenannten Churriguerastiles bietet der aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts stammende Retablo Mayor von Sa. Magdalena. In scharfem Kontrast dazu steht der gut proportionierte Hochaltar von S. Marco, den Juan Manuel Manzano 1789 arbeitete. Das wirkungsvolle Hauptrelief am Retablo der Ildefonskapelle der Kathedrale ist eine Schöpfung des D. Manuel Francisco Alvarez (1783), während die Architektur dieses Altarwerkes von Ventura Rodriguez herrührt, der noch eine ganze Reihe anderer Altäre in der Kathedrale entworfen hat. Derselben Zeit gehört auch die Abendmahlsdarstellung über dem Hauptportale der Kathedrale an. Christus und die Jünger sind als

Halbfiguren, jeder in einer eigenen Nische, wiedergegeben (Abb. 57).

Eine äußerst fruchtbare Tätigkeit entfaltete um die Wende des Jahrhunderts Mariano Salvatierra, der namentlich für die Kathedrale arbeitete. Von seinen Werken sind vor allem zu nennen die Statuen in der Santiagokapelle, am Trascoro (Magdalena, Elisabeth) sowie die Inmaculada an der Außenseite der Puerta de los Leones (Abb. 58). 1804 arbeitete er den 6 Meter hohen Kandelaber für die Osterkerze, der gewöhnlich in der Capilla S. Blas aufbewahrt wird.

Abb. 87. Portal des Colegio de Infantes

Von plastischen Arbeiten aus neuerer Zeit verdient das Grabmal des Kardinals Siliceo in der Kirche des Colegio de Doncellas nobles von Bellver Beachtung.

MALEREI

Gewöhnlich huldigt man der Ansicht, daß die primitiven Maler des spanischen Ostens, vor allem die Kataloniens und Valencias von der italienischen Schule beeinflußt seien, die Kastiliens aber von der nordischen, niederländischen. Dies ist

im großen und ganzen richtig, nur für Toledo will das nicht stimmen. Hier macht sich schon sehr früh italienischer Einfluß bemerkbar, zumal italienische Künstler selbst zu Ausgang des Trecento in Toledo arbeiteten, und die Maler, die dann von Burgund und Flandern kamen, waren bereits bei Meistern der italienischen Frührenaissance in die Lehre gegangen. Der einheimischen Talente gab es wenige und die wurden nicht allzureich mit Aufträgen bedacht. Auch konnten sie sich ebensowenig wie die anderen dem Einfluß italienischer Kunst entziehen. Dann kam der Grieche Theotocopulos und mit ihm schien endlich eine eigenartige Malerschule zu erblühen, aber das war, wie wir schon in der Einleitung sahen, nur ein schöner Traum. Noch weniger als auf dem Gebiete der Architektur und Plastik hat es in der Malerei jemals eine wirkliche Schule in Toledo gegeben.

Die ältesten in Toledo erhaltenen Malereien sind fünf Fresken in der Ermita del Cristo de la Luz, die um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts aufgedeckt wurden (Abb. 90). Sie sind zu Ausgang des XII. Jahrhunderts, höchstwahrscheinlich kurz nach 1186 entstanden und stellen vier heilige Jungfrauen, wohl Sa. Leocadia, Sa. Casilda, Sa. Obdulia und Sa. Eulalia, vor sowie einen Mönch in rotem Pluviale und Bischofskreuz. Wir dürfen in ihm höchstwahrscheinlich den Erzbischof Bernhard erblicken, jenen eifervollen ersten Bischof Toledos nach der Reconquista, von dem schon mehrfach die Rede war. Leider läßt die Erhaltung der Fresken viel zu wünschen übrig.

Zweihundert Jahre später, zu Ende des XIV. Jahrhunderts ist der Freskenschmuck der capilla S. Blas in der Kathedrale entstanden. Die elf Gemälde stellen Scenen aus dem Leben und der Passion Christi dar und sind das Werk eines Giottoschülers. Auch die Decke ist im Trecentostil ausgemalt. Da die Fresken sehr hoch angebracht sind und in der Kapelle recht wenig Licht herrscht, ist eine genauere Untersuchung und Schätzung leider nicht möglich. Man muß sich wundern, daß die Malereien bei der in dem Raume herrschenden Feuchtigkeit nicht noch mehr gelitten haben. Anstatt den Zugang zur Kapelle so zu erschweren, wie es jetzt geschieht, sollte das Kapitel eher für eine gründliche Reinigung und Verbesserung der Beleuchtung sorgen.

Abb. 88. Pedro de Mena. Der hl. Franziskus. Domschatz

Zu Anfang des XV. Jahrhunderts ist das Fresco der Gregorsmesse in der Hieronymuskapelle des Convento de la Concepcion Francisca entstanden. Noch mehr als dieses Gemälde weisen die Gestalten Marias und des Verkündigungsengels zu beiden Seiten des Frescos auf einen italienischen Künstler als Autor hin, ebenso die übrige malerische Ausschmückung dieser Kapellenwand. Sollte man hier an Starnina denken dürfen, jenen rätselhaften Lehrer Masolinos, der ja bekanntlich in Spanien künstlerisch tätig gewesen ist?

Aus der gleichen Zeit stammt auch der malerische Schmuck der anderen Kapelle im Hofe dieses Klosters, der aber noch schlechter erhalten ist als der der Hieronymuskapelle. Das Hauptfresco stellte eine Beweinung Christi dar.

Das weiter vorgeschrittene Quattrocento

zeigt sich uns in dem — aus „El Tránsito“ stammenden — Retablo am Fuß von S. Antonio mit noch sehr gotisch wirkender Maria als Sternenkönigin; mehr italienisch wirken die Gestalten des Johannes und Bernhard.

Noch stärker als in diesem Werk ist der italienische Einschlag in einem anderen, etwas kleineren Retablo dieser Kirche zu spüren, der als Hauptbilder eine Beweinung Christi und einen hl. Michael zeigt.

Abb. 89. Narciso Tomé, Madonna. Kathedrale, Detail des Trasparente

Ein hervorragendes Werk vom Ausgang dieses Jahrhunderts ist der große Retablo der Santiagokapelle (Kathedrale), angeblich 1498 im Auftrag der Doña Maria de Luna von Pedro Gumiel, Sancho de Zamora und Juan de Segovia ausgeführt. Die Gemälde stellen je vier männliche und weibliche Heilige dar, unten erblickt man die Eltern der Stifterin D. Alvaro de Luna als Santiagoritter und seine Gattin Juana de Pimentel von dem hl. Franz und dem hl. Antonius von Padua begleitet, ferner die Heiligen Tomas von Canterbury und Bonaventura sowie eine Beweinung Christi in der Mitte. In den Malereien verrät sich deutlich nordischer Einfluß.

Ein starker deutscher Einschlag macht sich in einem Re-

Abb. 90. Sa. Marta und Sa. Obdulia.
Romanische Wandmalereien in der Ermita del Cristo de la Luz. (Nach de los Rios)

tablo mit Scenen aus dem Leben Christi und einem S. Michael in S. Roman bemerkbar, namentlich Maria ist von einer echt nordischen Holdseligkeit. Zwei Altarwerke in S. Pablo, ca. 1510 anzusetzen, zeigen niederländischen Einfluß, vor allem die heilige Familie, ebenso eine herbe „Madonna mit dem Stieglitz" an einem Retablo in Sa. Isabel.

Niederländisch überhaupt ist die im Stil Isenbrands gemalte Madonna mit Kind in der Sala Capitular der Kathedrale. Von einem spanischen Nachfolger dieses Meisters stammt ein Hieronymus in der Katharinenkapelle in S. Salvador.

Am stärksten aber macht sich deutscher Einfluß in dem gegen 1500 entstandenen großen Retablo der letztgenannten Kapelle geltend, der leider durch Restaurierung gelitten hat. Auch hier ist es vor allem die Gestalt Marias, die ganz nordisch wirkt. Dargestellt sind Scenen aus dem Leben Christi. Die mächtigen Flügel des Retablo sind später entstanden. Sie weisen stark italienischen Einfluß auf und sind auf Leinwand,

nicht wie die anderen auf Holz gemalt. Die Innenseiten enthalten einen Apostelcyclus und weibliche Heilige, monumentale Gestalten, stumpf in den Farben und brüchig in den Falten gegen verschiedenfarbige Gründe gestellt. Auf den Außenseiten erblickt man Scenen aus dem Leben Christi, Petrus und Paulus, Disputation und Rettung der hl. Katharina von der Radmarter; gerade bei diesen Scenen bricht der italienische Einfluß besonders durch.

Zu bedauern ist es, daß sich von Francisco Chacon, dem Toledaner Hofmaler der Königin Isabella, kein Gemälde erhalten hat, auch an den anderen, bekannteren Hofmaler Antonio del Rincon erinnert in Toledo nur der Hochaltar der Kathedrale, an dessen Bemalung er beteiligt war. Von einem unbekannten Meister rühren die ca. 1507 entstandenen Freskenporträts des großen Architekten Juan Guas und seiner Gattin Maria Alvarez in der capilla del Cristo de la Columna in S. Justo y Pastor her, die übrigen Fresken dieser Kapelle sind leider so gut wie zerstört. Der Baumeister (Abb. 91) erscheint, von seinem jungen Sohn begleitet, knieend in braunem Kleid, langem, ärmellosen, dunkelblauen

Abb. 91. Porträt des Architekten Juan Guas und seines Sohnes (S. Justo, cap. del Cristo á la columna) nach einer Lithographie von B. Revuelta. (Nach de los Rios)

Mantel und gleichfarbiger Mütze, die braun behandschuhten Hände betend gefaltet. Er ist wohlbeleibt, das Gesicht nicht gerade schön, vor allem ist die Nase groß und knollig, aber die braunen Augen blicken klug und offen heraus. Seine Gattin ist von ihrem niedlichen kleinen Töchterchen begleitet und blickt knieend, einen großen Rosenkranz in Händen, zum Himmel. Ihr Gesicht ist ziemlich spitz, doch ausdrucksvoll. Auf beiden Porträts erblickt man das Wappen des Meisters, von einem Zirkel überragt.

Waren die Meister der bisher erwähnten Gemälde meist von Italienern oder Flamen beeinflußt, oder gar flandrische Maler selbst, so sind auch die beiden bedeutendsten Meister, die zu Anfang des Cinquecento in Toledo gewirkt haben: Juan de Borgoña und Francisco de Amberes (Franz von Antwerpen) keine Spanier, sondern vom Norden eingewanderte Künstler.

Juan de Borgoña, der Bruder der uns bereits bekannten Bildhauer Felipe und Gregorio Vigarni, stand seit 1495 im Dienst der Kathedrale. Er malte dort vier Jahre lang Fresken im Claustro, die im XVIII. Jahrhundert denen Bayeus weichen mußten. Wie diese Werke sind auch seine Malereien für den Retablo Mayor der Capilla Mozárabe verloren gegangen, dagegen ist das Fresco erhalten, das er an der Außenseite dieser Kapelle 1508—1510 ausgeführt hat; es zeigt das Wappen des Stifters Cisneros und eine Nachahmung eines gotischen, steinernen Portals. Weit interessanter aber als diese Arbeit sind die Fresken, mit denen unser Künstler 1508—1511 die Sala Capitular ausschmückte (Abb. 92). Dargestellt sind auf der südlichen Langseite die Begegnung an der goldenen Pforte, die Geburt Marias, ihr Tempelgang und die Verkündigung; auf der nördlichen die Heimsuchung, Beschneidung Christi (Abb. 92), Tod Marias, ihre Himmelfahrt, Krönung und Kaselverleihung an den hl. Ildefons; auf der östlichen Schmalwand Kreuzabnahme, Beweinung und Auferstehung Christi. Die ganze Westwand nimmt eine große Darstellung des jüngsten Gerichtes ein. Die vier letztgenannten Fresken hat man früher Pedro Berruguete, dem Vater des großen Bildhauers zuschreiben wollen, aber sämtliche Gemälde sind unzweifelhaft von einer Hand. Auch hat Borgoña die Aposteltypen des Marientodes

beim jüngsten Gericht getreu wiederholt. Die Gestalten sind gedrungen, manchmal etwas schwerfällig und trocken im Ausdruck. Borgoña zeigt sich hier als ein tüchtiger, in der Schule

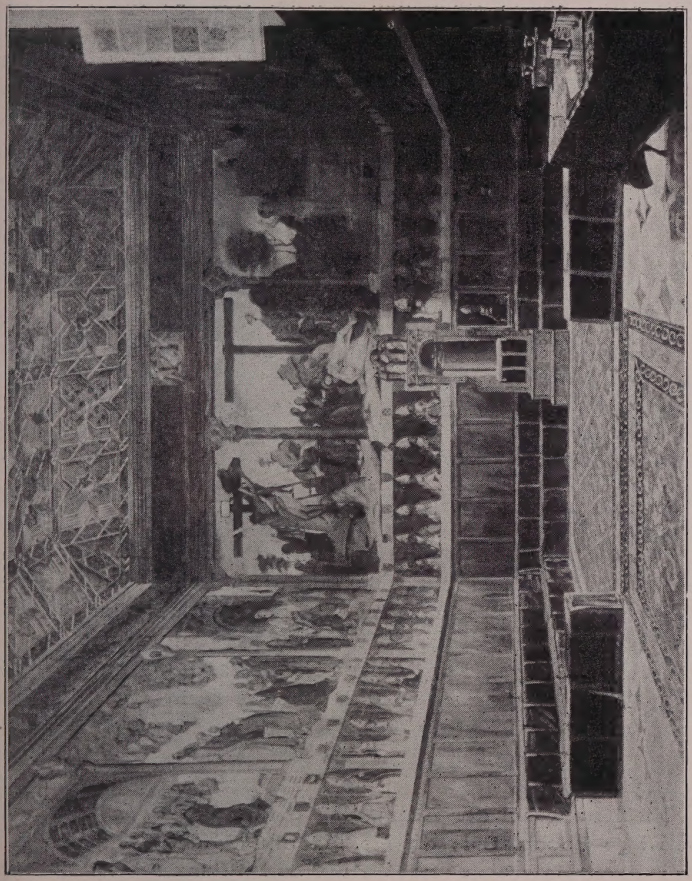


Abb. 92. Kathedrale, Sala capitular

Ghirlandajos groß gewordener Meister, der aber doch seine nordische Abkunft nicht verleugnen kann. Die „Beschneidung Christi" stimmt in den Hauptzügen mit seinem Tafelgemälde am Hochaltar der Kathedrale zu Ávila überein. Interessant ist

die Darstellung des Nackten auf dem jüngsten Gericht. Einige Gestalten erinnern hier sehr an Botticelli, namentlich jene vom Dämon der Luxuria gepackte Verdammte.

Unter all diesen Gemälden brachte Borgoña die Porträts sämtlicher Erzbischöfe Toledos bis auf Cisneros, — gleichfalls al fresco gemalt — 72 an der Zahl, an. Dieser etwas heiklen Aufgabe hat sich der Künstler gut entledigt, es sind ihm einige sehr glückliche ideale Typen gelungen. Der lange Fries wirkt recht lebendig, da der Maler stets für Variation in der Haltung gesorgt hat (Abb. 93, 94). 1514 malte Borgoña dann in der Capilla Mozárabe Szenen aus dem Kriegszug des Kardinals Cisneros, seines Gönners, gegen Oran. Zwischen der „Einschiffung in Cartagena" und der „Landung" (Abb. 95) sind verschiedene Kämpfe und Belagerungen wiedergegeben. Hier scheinen einige Gehilfen den Meister bei der Arbeit unterstützt zu haben, denn es verrät sich in den Kampfszenen eine recht mäßige Beherrschung der Perspektive, und verschiedene Gestalten wirken höchst steif und hölzern.

Schließlich malte Borgoña noch für die Sala capitular 1522 das Porträt des Kardinals Croy und 1526 das Fonsecas, mit denen die Reihe der Tafelporträts der Bischöfe beginnt.

Mit am ungezwungensten zeigt sich der Künstler in den Malereien, die er 1516 für das Retablo der Eugenskapelle ausführte. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben Christi (Anbetung der Könige, Beschneidung, Flucht, Disputation im Tempel, Taufe) und aus der Passion an der Predella (Oelberg, Gefangennahme, Verleugnung Petri, Pilati Händewaschung und Kreuztragung). Der Ausdruck Christi ist stets recht edel, die Gestalten gut bewegt und das Kolorit kräftig und warm.

Neben diesen großen Arbeiten besorgte Borgoña mit Rincón die Bemalung des Retablo mayor der Kathedrale und hatte die Oberleitung bei der Ausmalung der antesala capitular, die von Diego Lopez, Luis de Medina und Alfonso Sanchez mit dekorativen Malereien wie Vasen- und Pflanzendarstellungen ausgeschmückt wurde. Auch eine Custodie entwarf er für das Kapitel, doch hatte seine Skizze ebenso wenig Beifall wie das Modell Copins de Holanda. Wie wir sehen werden, führte dann Enrique de Arfe diese Arbeit nach eigenen Entwürfen aus.

Abb. 93. Juan de Borgoña, Beschneidung Christi. Kathedrale, Sala capitular

Abb. 94. Juan de Borgoña, Erzbischof Rodrigo Jiménez. Kathedrale, Sala capitular

Mehr niederländischen Charakter als die Schöpfungen Borgoñas zeigen die Gemälde seines Gefährten Francisco de Ambéres (Franz von Antwerpen), von dessen Hand eine ganze Reihe größerer Altarwerke in Toledo stammt. Seine früheste in dieser Stadt erhaltene Arbeit sind vielleicht die Predellengemälde am Altar der Virgen de la Antigua in der Kathedrale, die Geburt des Täufers Johannes, die „Kaselverleihung" und Messe des hl. Gregor darstellend. Ungefähr 1502 schuf er das Retablo in der capilla de la Concepcion der Kathedrale, an dem die überaus reiche Verwendung von Gold besonders stark auffällt; stets ist ein Vorhang aus Goldbrokat hinter der Hauptgruppe eines jeden Gemäldes aufgespannt. Ein wenig später entstanden sind die Malereien am Retablo der benachbarten Capilla de la Epifania, unter denen die Grablegung mit ihren monumentalen Gestalten am bemerkenswertesten ist. Zusammen mit Andreas Florentinus arbeitete er das Retablo der Martinskapelle; von Andreas stammen die Seitenfiguren Thomas von Aquin, Thomas von Villanueva, Elisabeth und die Heimsuchung, monumentale Gestalten auf Silbergrund. Das reizvollste an diesem Altarwerk sind jedoch Franciscos Predellenbildchen mit den frischen, sonnigen Landschaften, in denen sich die Begegnung S. Martins mit dem Bettler und die des auferstandenen Christus mit Magdalena abspielt. Als dritte Szene ist die Geburt Mariä dargestellt. Ein Hauptwerk des

Meisters ist der Altar Mayor von S. Andrés mit mehr als 30 Gemälden, Szenen aus dem Marienleben und der Passion Christi enthaltend. Die Hauptbilder in der Mitte stellen die Anbetung der Könige und die Kreuzigung dar. Links und rechts von diesen Mittelbildern sind Heilige in Goldnischen stehend gemalt, mit dem Versuch stark plastisch zu wirken. Besonders gelungen ist der — in den Formen noch gotische — S. Sebastian. In derselben Weise ist der Apostelzyklus der Predella gemalt. Gleichzeitig entstanden ist der linke Seitenaltar im Querschiff dieser Kirche, unter dessen Gemälden namentlich die edle Gestalt des hl. Bernhard zu erwähnen ist. Der rechte Seitenaltar ist etwas später entstanden (Abb. 96). Das auffallendste an ihm ist die helle, kühle Haltung; unter den Farben überwiegen weiß und rosa. Die Landschaft ist auch hier sehr reizvoll behandelt.

Fast ebenso umfangreich sind die Arbeiten, die der Meister für die Kirche des Klosters S. Juan de la Penitencia nach 1514 ausführte. Den Hochaltar schmücken nicht weniger als 20 Tafeln mit Szenen aus dem Leben Christi und Johannes des Täufers, zum Teil von Schülern Franciscos ausgemalt. Am interessantesten sind neben einer „Enthaupt-

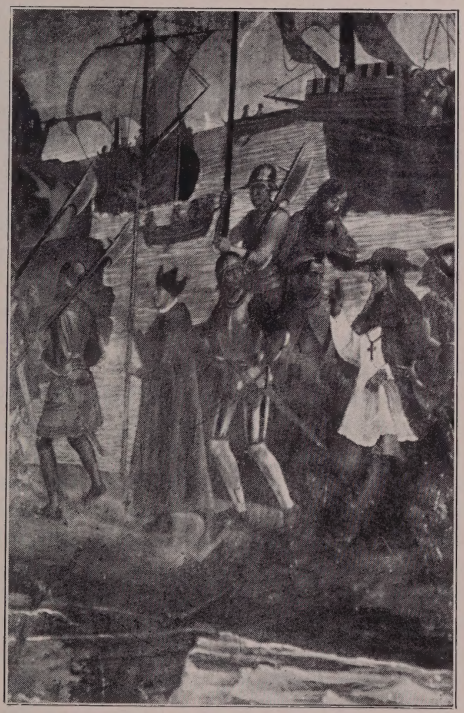


Abb. 95. Juan de Borgoña, Landung des Kardinals Cisneros in Oran. Kathedrale, cap. Mozárabe

ung des Täufers" die Porträts des Kardinals Cisneros und seines Freundes Ruiz, des Stifters. Wüßte man nicht, daß der Hochaltar erst im zweiten Dezennium für diese Kirche gearbeitet wurde, so möchte man ihn den Frühwerken Franciscos zuweisen. Noch altertümlicher mutet das Retablo im rechten Querschiff an mit Szenen aus dem Marienleben.

Dagegen entspricht das Altarwerk im linken Querschiff mit Szenen aus dem Marienleben ganz dem späteren Stil unseres Künstlers. Die Gemälde haben richtigen Renaissancecharakter, vor allem zeigt Francisco bei den renaissancemäßig ausgeschmückten Räumen seine Meisterschaft in der Beherrschung der Perspektive. Sehr anmutig ist die Gestalt der Jungfrau. Im Ton sind die Tafeln kühl gehalten. Noch etwas später, ungefähr 1520, ist der große Retablo in der Trinitätskapelle der Kathedrale anzusetzen. Wie fortgeschritten hier der Meister ist, zeigt ein Vergleich zwischen der Darstellung der Mariengeburt hier und in S. Juan oder der Grablegung dieses Altarwerks mit der des Altars der Dreikönigskapelle. Ein Spätwerk ist auch das Abendmahl in der Capilla de la Concepcion. Eigenartig die Komposition: Christus und die Jünger sitzen an einem übereck gestellten Tisch in einer Halle mit Ausblick in die Landschaft. Links steht der hl. Eugen mit dem knieenden Stifter, rechts die hl. Magdalena. Auch dieses Gemälde ist sehr licht gehalten.

Franciscos Kreis gehört der Franciscusretablo in der Concepcion Francisca an, sowie sein Gegenstück, das Altarwerk mit Szenen aus dem Marienleben (die „Geburt" ist vielleicht von dem Meister selbst ausgeführt); ferner das große Altarwerk in S. Juan de los Reyes mit Szenen aus der Passion Christi, der Geschichte des Kreuzes, den Kirchenvätern und Prophetenfiguren. Die Predellengemälde am Altar der Taufkapelle der Kathedrale jedoch, die gewöhnlich Francisco zugeschrieben werden, stammen von einem weit geringeren spanischen Meister.

Aus dem Beginn der vierziger Jahre des XVI. Jahrhunderts stammt die Golgathaszene mit den gut charakterisierten Stiftern Alvarez de Toledo und Illan de Alcaraz in der Seitenkapelle der Cap. de Sa. Catalina in S. Salvador. Das Gemälde, tief leuchtend in der Farbe, weich in der Faltengebung, starken

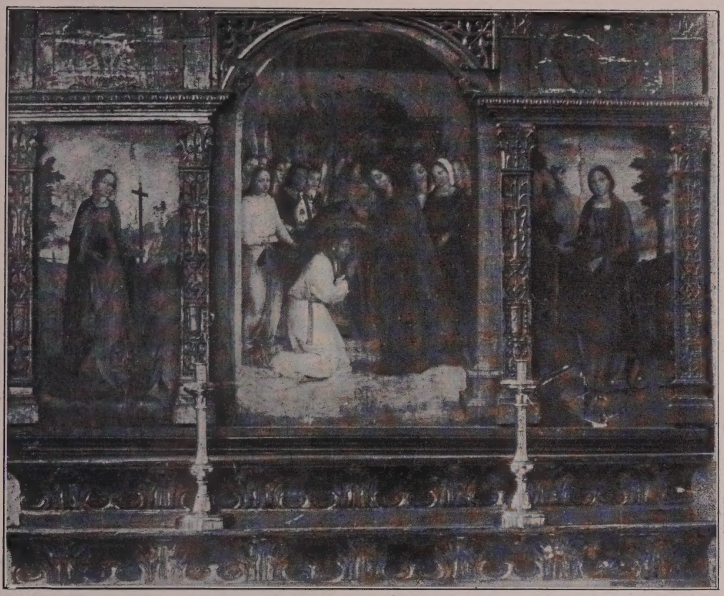


Abb. 96. Francisco de Ambéres. Teil eines Altarwerkes in S. Andrés

italienischen Einfluß verratend mit gotischen Erinnerungen wie die langen schmalen Hände und die Behandlung von Christi Lendentuch, darf man als ein Hauptwerk Correas betrachten, jenes Renaissancemalers, der für Kastilien ungefähr dasselbe bedeutet, was Juanes für Valencia.

Ein Zeitgenosse Correas war Francisco Comontes; seine Gemälde in der Capilla de los Reyes viejos der Kathedrale, die 1539 entstanden sein sollen, zeigen eine merkwürdige Mischung von Gotik und Renaissance, und seine Werke in S. Eugenio vor den Toren Toledos, der Retablo mit Szenen aus dem Leben des hl. Eugen und mehr noch die sechs Gemälde im Schiff der kleinen Kirche mit Szenen aus dem alten und neuen Testament weisen eine höchst eigenartige Verquickung von deutschen, italienischen und spanischen Elementen auf. Der Meister liebt schlanke Gestalten.

Die Kathedrale, in deren Dienst er 1547—1565 als pintor de la Catedral stand, besitzt von ihm noch in der Sala Capitular die Porträts der Kardinäle Tavera (1645) und Siliceo, ziemlich trockene Arbeiten, was bei dem zweiten eine gewisse Entschuldigung darin findet, daß es offenbar nach der Totenmaske des Kirchenfürsten gemalt worden ist.

Abb. 97. El Greco, Auferstehung Christi. Santo Domingo el Antiguo

Nicht viel besser ausgefallen sind die Porträts von Quiroga und García de Loaysa, die Luis de Velasco 1594 bezw. 1599 gemalt hat. Dieser recht mittelmäßige Künstler ist seit 1564 nachweisbar und wurde 1581 zum Maler der Kathedrale ernannt. In diesem Jahr malte er auch im Auftrag Quirogas die „Verkündigung" in der Lünette der Puerta de Sa. Catalina im Kreuzgang, die sehr wenig Eigenart zeigt. Die von älteren Schriftstellern gerühmten „Hauptwerke" Velascos, u.a. eine „Madonna mit Heiligen" sind heute verschollen.

Ein noch mäßigerer Maler als er war sein Sohn Christóbal, von dem das — 1598 entstandene — Porträt des Erzherzogs Albrecht im Kapitelsaal herrührt.

Weit bedeutender als alle diese Künstler ist der ca. 1545

Abb. 98. El Greco, El Espolio, Kathedrale, Sakristei (Phot. Moreno)

in Toledo geborene Blas del Prado. Auch er ging bei den Italienern in die Schule, vor allem bei den Lombarden, mit denen er sich in Farbengebung und Karnation stark berührt. Seine Gemälde sind stets sauber ausgeführt, ein Streben nach Monumentalität macht sich überall bemerkbar. Seine bedeutendsten Toledaner Werke befinden sich in der schwer zugänglichen Cap. de S. Blas der Kathedrale. Am Hauptaltar sieht man die monumentale Gestalt des hl. Blas von anderen Heiligen und den vier Evangelisten umgeben. Rechts vorn kniet der — längst verstorbene — Gründer der Kapelle, der Erzbischof Tenorio. Die Seitenaltäre schmücken ein S. Antonio Abad und eine höchst reizvolle „Darstellung im Tempel". Nie vergißt der Künstler, seine große Geschicklichkeit in der Tiermalerei zu zeigen.

Auch das große Altarwerk am Hochaltar der Kirche des Convento de S. Pablo möchte ich Blas zuweisen. In der unteren Reihe sieht man einen „hl. Joseph den Christusknaben an der Hand führend", die „Taufe Christi", das Martyrium des Evangelisten Johannes" und eine „Heilige Familie" mit schlafendem Christkind und Schweigen gebietendem Johannes; darüber einen „hl. Franziscus vor einem Kruzifix knieend", sehr innerlich erfaßt, eine stark dramatische „Enthauptung Pauli" und einen „Hl. Dominicus im Gebet". Das Ganze krönt eine „Bestattung des Hl. Dominicus".

Das Domkapitel beschäftigte den Meister vielfach nur mit Kleinigkeiten, so mit der Restaurierung von Borgoñas Himmelfahrt Mariä im Kapitelsaal (1586) und Anbringung der Wappen und Unterschriften unter den Porträts der Erzbischöfe. 1590 ernannte man ihn zum zweiten Maler der Kathedrale (Velasco war damals der erste!). Im Lauf der neunziger Jahre verließ Blas jedoch Toledo für einige Zeit, denn Philipp II. hatte den Künstler an den Sultan von Marokko empfohlen. So ging er denn nach Afrika, wo er den Sultan zu dessen Zufriedenheit porträtierte. Als er reich beschenkt zurückkehrte, soll er, wie man erzählt, ganz muselmännische Sitten angenommen haben. So hätte er z. B. nie mehr anders als mit untergeschlagenen Beinen auf seidenen Kissen sitzend gegessen. Das scheint ihm aber nicht gut bekommen zu sein, denn wenige Jahre nach seiner Rückkehr ist er — um 1600 — gestorben.

Abb. 99. El Greco, Das Begräbnis des Grafen Orgaz, Santo Tomé (Phot. Anderson)

Von Pantoja de la Cruz (1551—1610) stammt das sauber ausgeführte Bild „Der hl. Augustin von Mönchen und Santiagorittern umgeben" in der Sakristei der Kathedrale. Ferner wird ihm die große „Verkündigung" im Hospital de Afuera zugewiesen. Die Köpfe sollen ein lionardeskes Sfumato aufweisen, wirken aber zu süß und ausdruckslos. Pantojas Kreis gehört vielleicht auch der, im übrigen etwas früher entstandene, S. Georg in S. Clemente el Real an.

Dem Stil des Sevillaners Vargas etwas verwandt sind zwei Gemälde in der Sakristei von S. Marco: eine „Verkündigung" und eine „Heimsuchung".

Sonst ist das klassische XVI. Jahrhundert noch durch den ausgezeichneten Retablo in S. Pablo mit der Kommunion der Jungfrau als Hauptbild vertreten sowie durch die Porträts des Jurado Juan de Valladolid und seiner Gattin an einem Seitenaltar in S. Clara la Real und den Passionszyklus in S. Pedro Mártir, kleine aber tüchtige Gemälde.

Dem Ausgang des Jahrhunderts gehört das vorzügliche, von italienischer Kunst inspirierte Altarwerk mit einer Verkündigung und vier Heiligen in S. Justo an.

Die italienische Schule jener Epoche ist durch eine Grablegung Christi von Giovanni Bellini im Vestiario der Kathedrale vertreten, ferner durch eine sehr gute Anna selbdritt aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts ebenda, eine „Sintflut" Francisco Bassanos in der Sakristei und eine „Beschneidung Christi" von demselben Künstler, wiederum im Vestiario der Kathedrale.

Doch alles, was sich in Toledo an Malereien findet, muß hinter den Schöpfungen des Doménico Theotokópuli zurücktreten, denen zu Liebe vielleicht mancher in erster Linie die alte Kaiserstadt aufsucht. Einst viel bewundert, doch nur von wenigen verstanden, dann als ein merkwürdiges Phänomen betrachtet und schließlich in eine Ecke geschoben oder allzu scharf kritisiert ist „el Greco", „der Grieche", wie man ihn kurz nannte, und seine Kunst seit den letzten Jahrzehnten wieder stark in den Vordergrund des Interesses getreten, und übereifrige Bewunderer haben aus ihm den Revolutionär der spanischen Kunst, einen Hauptapostel moderner malerischer Bestrebungen, einen Stern erster Größe zu machen versucht, dessen Licht gar das des

Velázquez verdunkele! Der von solcher Glorie umstrahlte Künstler ist aber eher eine tragische Persönlichkeit, dessen Leben die doppelte Tragik des Epigonen wie des Vorläufers einer neuen Zeit zeigt. In der Tat wollte Greco eine Revolution in der

Abb. 100. El Greco, Begräbnis des Grafen Orgaz. Mittelgruppe

Malerei herbeiführen. Aber es ist die Revolution eines Epigonen. Man sieht wohl ein leidenschaftliches Ringen um einen eigenen, neuen Stil, aber man erkennt doch stets auch in den als ganz originell gepriesenen Werken den späten Erben der klassischen venezianer Malerei. Denn in der Lagunenstadt hat der ca. 1547 zu Candia auf der Insel Kreta geborene Theotokópuli im Atelier Tizians unauslöschliche Eindrücke empfangen, ehe er um das Jahr 1575 nach Toledo kam, wo der 1575 vollendete Retablo von Santo

Domingo el antiguo das erste Zeugnis von seiner dortigen Tätigkeit gibt. Die Beweggründe dieser Uebersiedelung sind rätselhaft. Theotokópuli war ein eigenartiger Mensch, von dem man die seltsamsten Geschichten erzählt. Nachgerühmt wird ihm, daß er sich viel mit Philosophie beschäftigt habe. Auf jeden Fall war er von einem außerordentlichen Ehrgeiz beseelt, der vielleicht für manches unklare im Wirken dieses Mannes die Erklärung gibt. El Greco hatte sich in seiner Jugendzeit in Venedig alles erworben, was er nur dort erwerben konnte: Größe der Zeichnung, Gediegenheit der Technik, die ganze Pracht und Tiefe des venezianischen Kolorits. Aber auf der Höhe anderer zu stehen genügte ihm nicht, und was in der venezianischen Malerei über Tizian hinaus noch zu steigern war, das hatte sein Kollege Tintoretto zum größten Teil bereits vollbracht. Die absteigende Linie der venezianer Schule begann, die Epigonen traten das reiche Erbe an. Aber Greco wollte um keinen Preis Epigone sein, vor allem aber hinter niemanden zurückstehen und er mag ähnlich wie einst Cäsar gedacht haben: Lieber in Toledo der erste als in Venedig der zweite. So vertauschte er denn nach kürzerem Aufenthalt in Rom und Neapel das heitere, lebensprühende, in feuchte Meeresluft eingehüllte Venedig mit dem ernsten, stillen, gegen den klaren kastilischen Himmel aufragende Toledo, das sich einst mit Recht das kaiserliche nennen durfte, nun aber sein eigner Epigone zu werden begann, und das wie keine zweite Stadt der geschaffene Boden für den Meister war.

Hatten damals die spanischen Künstler nur Augen für italienische Formen, Raffaelische Kompositionen und michelangeleske Leiber, so war der Fremde, der aus eben dieser italienischen Welt kam, erstaunt über die herbe Schönheit des kastilischen Landes, und er war es nun, der als einer der ersten spanische Landschaft und spanische Menschen mit vollster Erkenntnis ihrer Eigenart auf der Leinwand verewigte, ja noch mehr, es gelang dem leicht anpassungsfähigen Griechen in ganz seltener Weise sich in das spanische Gefühlsleben, vor allem in das religiöse hineinzufinden. Das hat ihm das spanische Bürgerrecht verschafft. Mit dem Sujet hatte aber der Maler noch nicht den neuen Stil. Hier mußte er an Venedig anknüpfen. Eine Steigerung war, wie gesagt, in der venezianischen Malerei nicht mehr möglich.

So übertrieb er denn oder brach ganz mit dem alten. Er übertrieb in der Formengebung; dann wurden in der zweiten Hälfte des Cinquecento ganz allgemein die Körper schlanker gebildet, so erhielten sie bei ihm eine meist ganz unnatürliche Länge. Es ist äußerst spannend zu sehen wie Greco in dem Ringen nach einem originellen Stil von Uebertreibung zu Uebertreibung weiterschreitet, bis er bei Figuren wie jenen auf der „Taufe Christi" im Hospital de afuera anlangt: überlange Gestalten, die mit ihren verrenkten Gliedmaßen wie Zuckerwerkfiguren anmuten, die sich in der Sonnenhitze auflösen. Was das Kolorit anlangt, so gab Greco die warme venezianer Skala völlig auf und stimmte seine Bilder vornehmlich auf blau und gelb oder auf grauschwarz. Gesellte er aber einmal zu dem kühlen Blau und dem scharfen Gelb ein sattes Grün, ein warmes Goldbraun, ein brennendes Karmin, so warf er über das ganze einen leichten schwärzlichgrauen Schleier, um nicht die Einheit zu verlieren. Höchst modern muten die violetten und purpurnen Töne in den beschatteten Fleischpartien, namentlich bei den Porträts, an. Ruhige Flächen

Abb. 101. El Greco, Begräbnis des Grafen Orgaz, Santo Tomé. Kopf des Pfarrers Andrés Nuñez

gibt es auf Grecos Bildern nicht, sie sind von einem Sprühregen von Lichtern überspritzt. Dies erhöht wohl ihr Funkeln und Glitzern, das sie oft schon durch das Kolorit besitzen, steigert aber auch den Eindruck der Unruhe.

So fabelhaft gut die meisten Werke Grecos auch gemalt sind, so grenzen sie doch oft, besonders in der letzten Periode, bedenklich an Manier, und mit Bedauern vermißt man mehr als einmal das Fehlen tieferen, seelischen Lebens.

Was aber Greco vor allem nicht an die klassischen Meister der Malerei heranreichen läßt, was ihn in erster Linie von Velasquez scheidet, ist der Umstand, daß den meisten seiner Werke jene Selbstverständlichkeit, die necessitas im Sinne Albertis, die Harmonie fehlt, die die Schöpfungen des großen Sevillaners in so hohem Maße auszeichnet. Man spürt vielmehr in ihnen des Künstlers innere Unruhe, das heftige Zucken einer mächtigen Flamme, und gerade diese Unausgeglichenheit ist es, die den Werken Grecos ihre eigene, tragische, ergreifende Note verleiht. Man mag sich zu dieser Kunst stellen, wie man will — niemand wird leugnen können, daß Greco das besaß, was Goethe mit Recht als höchstes Glück der Erdenkinder gepriesen hat: Persönlichkeit.

Gewohnt hat der Meister ähnlich wie Rembrandt und Murillo im ehemaligen Judenviertel. Sein Haus, den einstigen Palast des Samuel Halevi, hat sein heutiger Besitzer der Marqués de la Vega Inclan in verständnisvoller Weise vor dem Abbruch gerettet und im Sinn des späten spanischen Cinquecento wieder herrichten lassen.

Grecos erstes Werk in Toledo ist, wie gesagt, der Retablo von S. Domingo el antiguo mit einer Hirtenanbetung, Asunta, und den Gestalten Johannes des Täufers und des Evangelisten sowie den Halbfiguren der Heiligen Benito und Bernardo. Die beiden letztgenannten wie die Asunta sind Kopien nach den einst von dem Infanten D. Sebastian entführten Originalen. Neben der Asunta, der eigenartigsten Umbildung von Tizians berühmtestem Gemälde, beansprucht die monumentale, tief erfaßte Gestalt des Evangelisten Johannes das größte Interesse. Aber nicht nur die Malereien rühren von Grecos Hand her, sondern auch die Holzplastiken, die Gestalten von Glaube, Liebe (caritas), Hoffnung,

Abb. 102. El Greco, Ansicht von Toledo. Museum

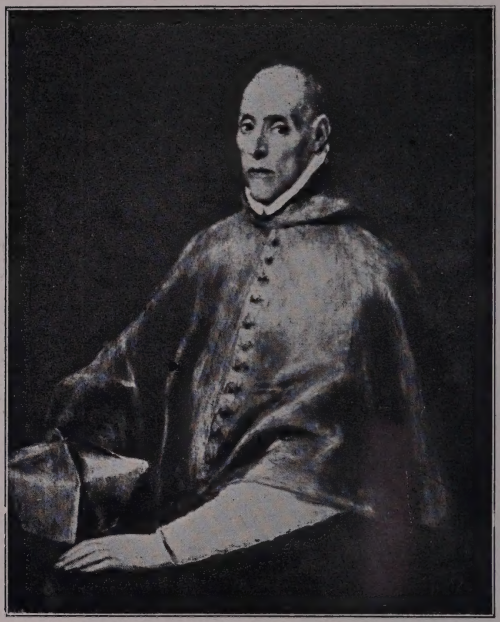


Abb. 103. El Greco, Porträt des Kardinals Tavera. Hospital de Afuera

die beiden Propheten und die das Wappen mit dem Schweißtuch der Veronika haltenden Putten. Alle zeigen die charakteristische Körperbildung der Grecoschen Figuren. Daß Greco sich als Bildhauer betätigt, darf nicht weiter verwundern, denn es ist bekannt, daß er sich als Studien für seine Gemälde kleine bemalte Tonfigürchen modellierte. Wie hier gleich vorweg genommen sei, besitzt Toledo von anderen plastischen Arbeiten des Meisters noch eine „Madonna, von vier Engeln begleitet dem hl. Ildefons die Kasel verleihend" (Abb. 104), ferner ein bemaltes Hochrelief, das heute das Seminario bewahrt und ca. 1585—1587 entstanden ist, sowie eine ungefähr 10 Jahre später anzusetzende Statuette der hl. Jungfrau bei dem Marqués de la Vega Inclan.

Kurz nach der Vollendung des Hochaltars von S. Domingo ist die „Auferstehung Christi" (Abb. 97) entstanden, die den Altar im rechten Querschiffarm dieser Kirche ziert. Mit am meisten fesselt die Aufmerksamkeit die Halbfigur des ergebungsvoll aufblickenden in die weißen Gewänder des Osterfestes gekleidete Priester, der niemand anders ist als D. Diego de Castilla, Dean von Toledo, der Testamentsvollstrecker der Stifterin des neuen Klosters und Erbauer des eigentlichen Tempels.

Abb. 104. El Greco. Kaselverleihung an den Hl. Ildefons. Bemaltes Holzrelief. Seminario

Das Werk aber, das Greco zuerst berühmt gemacht hat, ziert die Altarwand der großen Sakristei der Kathedrale. Es ist das 1579 vollendete „Espolio", Christus auf Golgatha im Augenblick vor der Entkleidung (Abb. 98). Man sieht einen wilden Menschenknäuel, in dem alles schiebt und drängt, schreit, lärmt, mit den Fingern deutet. Der Bohrer knirscht im Kreuzesholz, Helmbüsche nicken, Lanzen und Hellebarden blitzen, Feldhauben und Rüstungen funkeln. Und mitten in diesem Getümmel steht ruhig, in rotleuchtendem Gewand ergebungsvoll aufblickend Christus, eine Idealgestalt, wie sie dem Meister später nur ganz selten wieder gelungen ist.

In schroffstem Gegensatz zu ihm sieht man links unten Johannes mit Maria und Magdalena ohne jegliche Spur inneren Mitfühlens, ohne jeden Schmerzensausdruck mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit dem — Henkersknecht zuschauen, als ob sie noch nie in ihrem ganzen Leben ein Loch in ein Holz hätten bohren sehen. Durch diesen Kontrast wird der Ausdruck Christi doppelt ergreifend, unvergeßlich.

Als Malerei ist das Bild über jedes Lob erhaben. Das Domkapitel aber fand seinerzeit den Preis von 900 Dukaten für dieses Meisterwerk zu hoch und scheute sich nicht, es

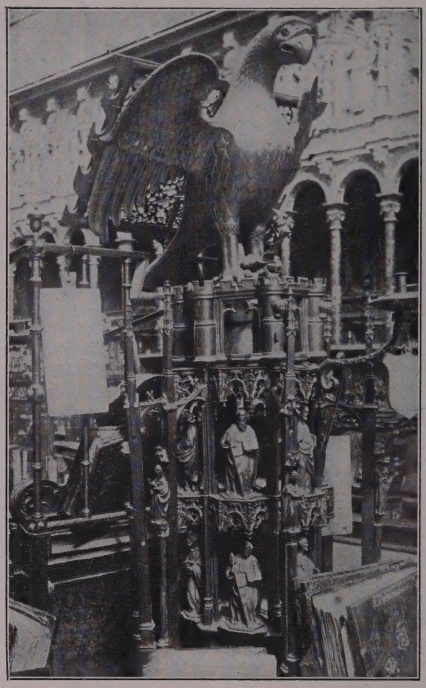


Abb. 105. Lesepult. Kathedrale, Chor

auf einen widerwärtigen Prozeß ankommen zu lassen. Schließlich erhielt der Künstler ganze 350 Dukaten dafür.

Eine schwächere Replik des Espolio aus dem Atelier des Malers befindet sich in der Pfarrkirche Sa. Leocadia.

Ganz anders als das Domkapitel benahm sich der Pfarrer von Santo Tomé, der Greco für das Entierro del conde Orgaz nicht weniger als 1200 Dukaten bezahlte. Dieses gegen 1584 entstandene „Begräbnis des Grafen Orgaz" (Abb. 99 bis 101) hat folgende Legende zum Vorwurf:

Don Gonzalo Ruiz de Toledo, Conde de Orgaz, der 1312 starb, hatte den Toledaner Augustinermönchen statt ihres bisherigen ungesunden Klosters eine neue Heimstätte verschafft, die sie auf die Bitte des Grafen dem hl. Stephan weihten. Diese fromme Tat sollte ihm vom Himmel belohnt werden. Denn als der Graf verschieden war, und man sich anschickte, seine sterblichen Reste in der von ihm wieder erbauten Kirche Santo Tomé beizusetzen, erschienen plötzlich die Heiligen Stephanus und Augustinus und setzten selbst den also Begnadeten bei. Dies hat der Künstler dargestellt. Wer allerdings die eben erzählte Geschichte nicht kennt, wird kaum vermuten, daß der alte Bischof und der junge Geistliche, die da behutsam den in voller Rüstung auf dem Bahrtuch ruhenden Toten zu Grabe tragen, zwei Heilige sind.

Nichts hat der Künstler getan, um sie als solche zu charakterisieren. Auch aus den Mienen und Gebärden der zahlreichen Zuschauer läßt sich nicht das geringste Erstaunen über das Wunder herauslesen. Als ob sie es für selbstverständlich hielten, daß dem Verstorbenen solche Gnade zuteil wird. Jenes dreißigköpfige Trauergefolge ist es nun, dem der Maler seine ganze Aufmerksamkeit zugewendet hat. Das ganze aristokratische und geistige Toledo aus Grecos Tagen tritt uns hier entgegen, Mönche und Geistliche, Santiagoritter, elegant gekleidete Edelleute, würdige, alte, weißbärtige Herren, Studenten und Pagen. In dem Geistlichen rechts im weißen Chorhemd hat man den Besteller des Bildes D. Andrés Nuñez de Madrid zu erkennen geglaubt, es ist jedoch eher der Verwalter D. Pedro Ruiz Duson, während der amtierende Geistliche im Pluviale rechts von ihm wohl D. Andrés sein kann (Abb. 101). Der alte Herr im Profil nach links neben dem Geistlichen im Chorhemd, ist D. Diego Covarrubias, Sohn des berühmten Architekten, einst spanischer Abgesandter beim Konzil von Trient, später Ministerpräsident von Kastilien. Seinen Bruder D. Antonio, Dean der Toledaner Kathedrale, der als bedeutender Gräzist sehr geschätzt

Abb. 106. Gregorio Varona, Vortragskreuz, Domschatz

wurde, erblicken wir in dem graubärtigen Mann auf der linken Seite, rechts neben dem sich nach links wendenden Mönch (Abb. 100). In ausgezeichneter Weise hat es Theotokópuli verstanden, die Schwerhörigkeit des Gelehrten auf seinen Gesichtszügen kenntlich zu machen. Den Maler selbst darf man vielleicht in jenem ernst geradeaus blickenden Mann mit den feinen, durchgeistigten Zügen erkennen, der nur durch den aufblickenden Mönch von Antonio Covarrubias getrennt ist (Abb. 100).

Abb. 107. Mitra des Kardinals Cisneros. XV. Jahrh., Domschatz

Auf daß der Beschauer von so vielen interessanten Gestalten gefesselt nicht die Hauptperson, die Hauptgruppe übersehe, läßt der Künstler in hier ausgezeichnet wirkender, primitiver Weise einen eleganten kleinen Pagen mit der linken Hand auf den Toten hinweisen. Trüb brennt die Fackel, die er in seiner Rechten hält.

Alles in dieser unteren Hälfte des Gemäldes wirkt nüchtern, höchst irdisch, ein kühles Grau hüllt alles ein. Man meint, das Begräbnis vollziehe sich an einem trüben Regentage. Eine melancholische Stimmung; alles verhalten, kein Gefühlsausbruch.

Oben aber ist es licht. Die Blicke einer ganzen Anzahl aus dem Trauergefolge sind aufwärts gerichtet, wo sich der Himmel in seiner vollen Glorie geöffnet hat. In weitem Himmelsraume auf lichter Höhe thront, ganz in weiß gekleidet Christus, zu dem die Scharen der Apostel und Heiligen erwartungsvoll aufblicken: Ego sum lux mundi. Maria aber, gleich Johannes im Vordergrund auf eigenartigem Wolken-

teppich knieend, blickt gütig nieder, und ein großer Engel mit seinen mächtigen Schwingen zwischen Himmel und Erde schwebend vermittelt äußerlich zwischen beiden Teilen.

Es sei noch bemerkt, daß jene wunderbar gemalten Gewänder der beiden Heiligen, das Pluviale des hl. Augustin sowohl wie das Meßgewand des hl. Stephan mit der Darstellung seiner Marter nach wirklichen Vorbildern wiedergegeben sind, die man noch heute in dem reichen Kleiderschatz der Kathedrale sehen kann.

Mit diesem Werk hatte Greco seinen Toledaner Stil gefunden. Aus der nun folgenden zweiten Periode, die man bis zum Jahr 1604 ungefähr rechnet, stammt die in den Farben höchst reizvolle Anna selbdritt des Hospitalito de Sa. Anna und die Heilige Familie in der Kirche des Hospitals de Afuera, die beiden Johannes in S. Juan Bautista und der überaus plastische, „reuige Petrus" bei dem Marqués de la Vega Inclan. Varianten dieses Bildes findet man in der Sakristei der Cap. S. Pedro in der Kathedrale und in der Kirche des Hospitals de Afuera, diese allerdings aus späterer Zeit. Ferner gehört der sehr innig gefühlte Abschied Christi von Maria im Convento de S. Pablo (leider jetzt in der Klausur) dieser Periode an, sowie der hl. Franciscus der Capilla de S. José. Die Franciscusbilder spielen im Oeuvre Grecos

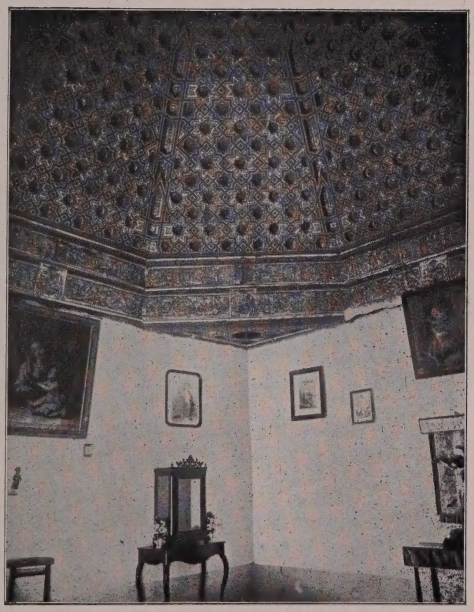


Abb. 108. Artesonado, XV. Jahrhundert.
Zimmer der Priorin des Convento de Sa. Isabel

die gleiche Rolle wie die Hieronymusdarstellungen in dem Riberas. Neben dem „hl. Franz" schmücken noch eine ganze Reihe weiterer zwischen 1597 und 1599 gemalter Werke diese Capilla de S. José, von denen freilich die beiden vorzüglichsten der „hl. Martin" und die Madonna mit der hl. Agnes und hl. Thekla heute durch Kopien ersetzt sind, da die Originale vor einigen Jahren um den Riesenpreis von 700 000 Mark ins Ausland verkauft wurden. Im Original sieht man noch eine Krönung Mariä und einen Hl. Joseph mit dem Christusknaben. Eine Skizze zu dem letztgenannten Bild birgt die Sakristei der Klosterkirche Sa. Magdalena. Um 1604 ist der Apostelzyklus in der Sakristei der Kathedrale entstanden, der jedoch bei weitem durch den gleichen Zyklus übertroffen wird, den der Meister in seinen letzten Lebensjahren gemalt und z. T. unvollendet gelassen hat, einst in S. Pedro Mártir, jetzt im Museum. Von ganz außerordentlicher Schönheit ist der Erlöser, von eigenartigem Reiz der ganz in weiß gekleidete Bartholomäus. Höchst eindrucksvoll ist ein kleiner „Cruzifixus", gleichfalls im Museum. Das Kreuz steigt aus dem Dunkel herauf, und man meint, es wolle immer noch höher steigen. Einzig in ihrer Art ist die große Ansicht von Toledo mit dem Porträt von Grecos Sohn Jorge, der in seiner Hand den Plan der Stadt hält (Abb. 102). In den Lüften aber erblickt man — malerisch von höchstem

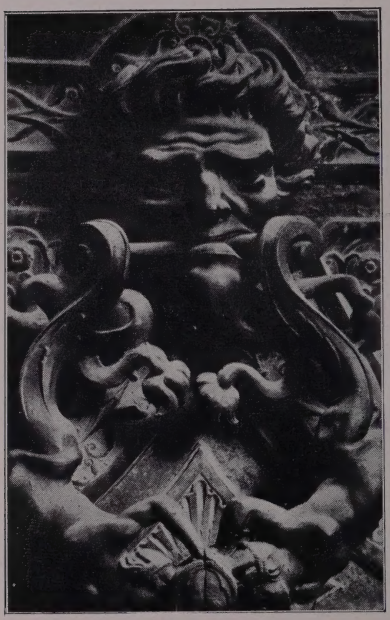


Abb. 109. Türklopfer von der Puerta de los Leones (Kathedrale)

Reiz — die Kaselübergabe an den hl. Ildefons. Von Porträts besitzt das Museum aus der mittleren Periode des Malers das eines älteren Mannes, zu Unrecht Juan de Ávila genannt. Aus der Spätzeit die der beiden Covarrubias, von deren Persönlichkeit schon bei der Besprechung des Begräbnisses des Grafen Orgaz die Rede war. Diego Covarrubias, der bereits 1577 verstorben war, hatte Greco schwerlich gekannt. Als Modell für seine Darstellungen diente ihm vielleicht das Porträt im Besitz des Marqués de la Vega Inclan. Dieser besitzt aus der letzten Periode des Künstlers selbst einen hl. Sebastian, das Fragment einer Engelsgruppe und einen hl. Franciscus. Andere Franciscusdarstellungen aus dieser Zeit sieht man im Colegio de las Doncellas (zwei Exemplare), bei den Capuchinas (schlecht erhalten und in der Klausur), sowie in der Kirche des Hospitals de Afuera, die neben der bereits eingangs erwähnten „Taufe Christi" noch eines der vorzüglichsten Spätwerke des Meisters besitzt: das Porträt des Kardinals Tavera,

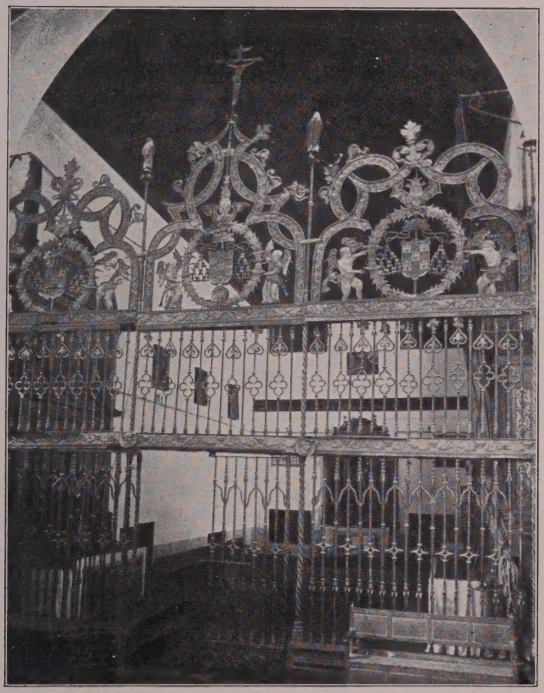


Abb. 110. Gitter der Capilla mayor in S. Juan de la Penitencia

des Stifters des Hospitals (Abb. 103). Auch der S. Domingo de Guzman, die kleine, malerisch sehr reizvolle Verkündigung und der Crucifixus in S. Nicolas gehören dieser Periode an, während die gleichfalls dort befindlichen Darstellungen des Erlösers, S. Augustin und Franciscus Atelierarbeiten sind.

Sein letztes Wort hat Theotokópuli in der Himmelfahrt Mariae gesprochen, die eine Kapelle von S. Vicente Mártir schmückt; besonders wertvoll schon wegen der vortrefflichen Erhaltung. Ein Werk von außerordentlicher Kühnheit, in dem die überschlanken Gestalten schon am Platze sind, denn das Ganze wirkt wie eine mächtige, zum Himmel auflodernde Flamme. Jene malerischen Effekte, die sich beim Espolio zum ersten Male finden, sind hier voll entfaltet. Wie das Rot des großen Engels links, den der Biograph Grecos Cossio mit Recht die christliche Nike von Samothrake genannt hat, sich auf den blauen, gelben und weißen Gewändern widerspiegelt, macht einen verblüffend modernen Eindruck.

In der Kirche des von Cisneros gegründeten Hospital de la Caridad von Illescas, einem kleinen Städtchen in der Nähe von Toledo, das man aber bequemer von Madrid aus erreicht, befinden sich einige bedeutende Werke Grecos, zwischen 1600 und 1604 entstanden. Leider sind die drei Gemälde, Verkündigung, Geburt und Marienkrönung, die die Decke und Wände des Altarhauses schmücken, schlecht erhalten, die Vírgen de la Caridad des Seitenaltars im rechten Querschiffarm durch Restaurierung verdorben. Dagegen leuchtet uns der „hl. Ildefons", der den Seitenaltar des linken Querschiffarmes schmückt, in voller Frische und Farbenpracht entgegen. Dargestellt ist der Moment, wie dem Heiligen die Vírgen de la Caridad erscheint, während er sein berühmtes Buch zur Verteidigung der Jungfrauschaft Marias schreibt.

Schließlich rühren noch die lebensgroßen Holzstatuen der Hoffnung und des Glaubens sowie des Propheten Isaias und des Hohepriesters Simeon, die die Kirche schmücken, von des Meisters Hand her. (In der Pfarrkirche des Plätzchens, die ein großer Turm im Mudejarstil schmückt, sieht man eine Rosenkranzmadonna mit zwei Franziskanern aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts, die italienischen Einfluß verrät, eine Grablegung dem

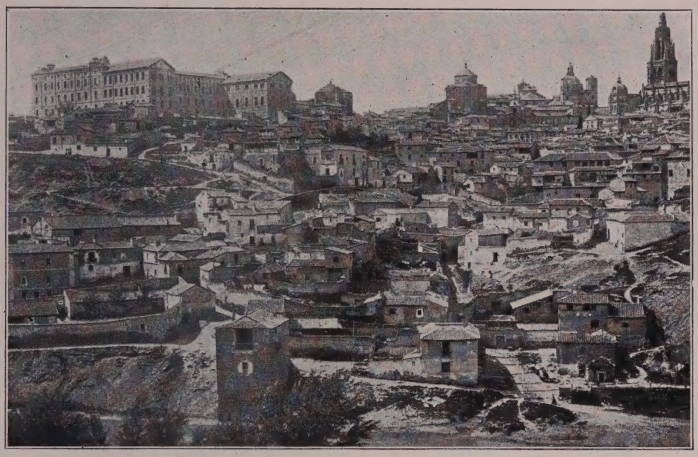


Abb. 111. Toledo. Ansicht von der Ermita de la Virgen del Valle aus

Ausgang des Quattrocento angehörig und eine hl. Familie von Blas del Prado.)

1614 ist Doménico Theotokópuli gestorben, seine Grabstätte hat man bis jetzt weder in S. Bartolomé de Sansoles, wo man sie früher suchte, noch in S. Domingo el antiguo, wo der Künstler laut Testament beigesetzt zu werden wünschte, gefunden.

Der Maler hinterließ wohl eine ganze Reihe von Schülern aber keine eigentliche Schule. Die einen konnten dem Meister in dem was wirklich neu in seiner Kunst war, nicht folgen, die andern wollten nicht, da sie fürchteten, nur für Nachahmer der Manier Grecos gehalten zu werden, wenn sie die neuen Farb- und Lichtprobleme aufnahmen.

Von Grecos Schüler Juan Bautista del Maino, dem Dominikanermönch und Hofmaler Philipps IV., sind in der Kirche seines Klosters S. Pedro Mártir nur noch die Malereien der großen Lünette am Fuß der Kirche unter dem Chor erhalten, eine Glorie, mit den Gestalten von Moses und Aaron auf der Seite; in dem reichen einrahmenden Ornament erblickt man noch Personifikationen der Tugenden. Leider ist das Werk sehr zerstört. Vielleicht sind noch die äußerst farbenprächtigen Gemälde in

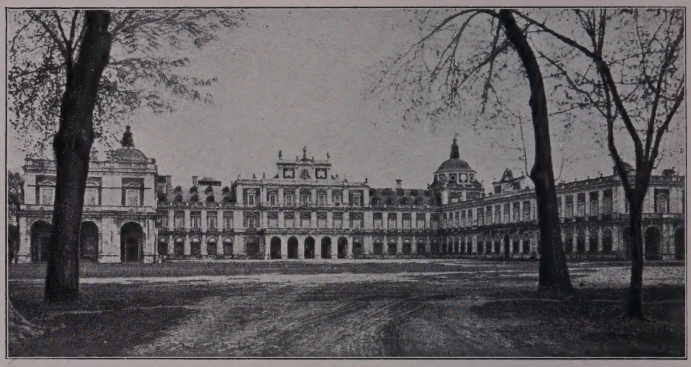


Abb. 112. Aranjuez. Das königliche Schloß (Phot. Lacoste)

S. Sebastian von Mainos Hand, die Heiligen Lucia, Inés, Nicolás und Gerónimo (als Kardinal) darstellend.

Von dem anderen großen Schüler Grecos, Luis Tristán, bewahrt die Sakristei des Sagrario der Kathedrale einen Cruzifixus, der vor allem durch seine starke Plastik auffällt. Kühl im Ton, an Werke des Lehrers anklingend, ist sein Porträt des Kardinals Sandoval in der Sala capitular. Die vorzüglichen Gemälde am Hochaltar der Concepcion Francisca mit den äußerst plastisch wirkenden Gestalten des hl. Franziscus, der beiden Johannes und des hl. Antonius von Padua gehören wohl gleichfalls dem Meister an.

Die anderen großen Arbeiten, die Tristán für verschiedene Toledaner Klosterkirchen ausführte, sind heute leider verschollen. Will man den Künstler wirklich kennen lernen, so muß man — von Aranjuez aus — die imposante kathedralgleiche und an Kunstschätzen reiche Pfarrkirche von Yépes aufsuchen, deren Hochaltar sechs große und acht kleine Gemälde von Tristáns Hand schmücken, auf der „Anbetung der Könige" LVIS TRISTAN F. 1616 bezeichnet.

Die großen Gemälde stellen die Anbetung der Hirten und der Könige, Geißelung, Kreuztragung, Auferstehung und Verklärung Christi dar, die kleinen verschiedene Heilige, unter denen namentlich die Halbfiguren des hl. Sebastian sowie die zweier weib-

Abb. 113. Aranjuez. Casa del Labrador (Phot. Lacoste)

licher Heiligen (Maria Magdalena und Maria Salome?) besonders durch ihre Schönheit auffallen. Die großen Gemälde sind stark gefüllt, die Karnation dunkel, alles in ziemlich starkem Helldunkel modelliert. Der Meister erscheint hier weniger als Schüler Grecos als der des jungen Ribera, bei dem er ja auch einige Jahre gelernt haben soll, oder noch mehr als Zeitgenosse des jugendlichen Velázquez, an dessen Frühwerke man hier verschiedentlich stark erinnert wird.

Einst sollen die Mönche des heute in Trümmern liegenden Hieronymiten-Klosters La Sisla bei Toledo eine Abendmahlsdarstellung bei Greco bestellt haben. Dieser übertrug den Auftrag seinem Schüler Tristán, der ihn auch zur Zufriedenheit der Mönche ausführte. Als er aber für das Gemälde 200 Dukaten forderte, weigerten sie sich, diese Summe zu bezahlen und wandten sich an Greco. Dieser betrachtete sich das Bild und fing dann an, den Stock in der Hand, seinen Schüler mit Schimpfworten zu überhäufen. Die Mönche wollten vermitteln und sagten, der junge Mann wisse wohl nicht, welch hohe Summe er fordere. Da wandte sich Greco aber wütend zu ihnen und sagte: „Gerade deshalb zanke ich ihn ja aus. Wie kann er nur 200 Dukaten fordern, wo das Bild — 500 wert ist, und wenn Ihr diesen Preis nicht sofort bezahlt, behalte ich das Gemälde!“

Von Antonio Pizarro, der gleichfalls als Schüler Grecos gilt, sind in S. Justo zwei Gemälde, Szenen aus dem Martyrium des hl. Acacius und seiner Gefährten, erhalten. Diese 1609 signierten Bilder sind Proben eines mäßigen Talents.

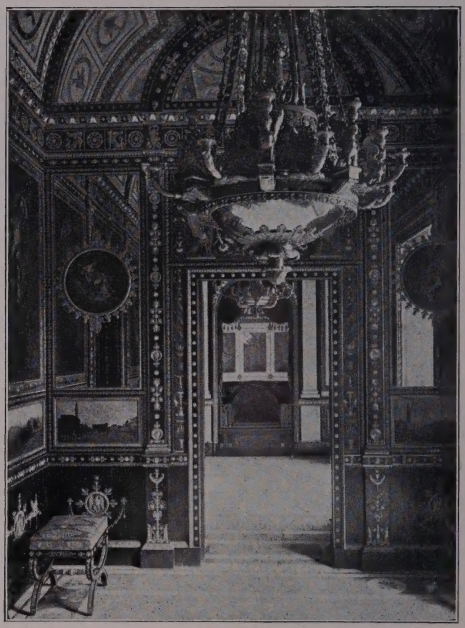


Abb. 114. Aranjuez. Gabinete de Platina, Casa del Labrador (Phot. Lacoste)

Mit Greco eng befreundet war der Valencianer Pedro Orrente, der Theotokópuli noch in Venedig kennen gelernt hatte und die letzten Jahre seines Lebens an dessen Seite in Toledo verbrachte. Daß er ein Schüler Veroneses und der Bassano war, lassen seine „Geburt Christi" und „Anbetung der Könige" in der Sakristei der Kathedrale gut erkennen. Seine Verwandtschaft mit Greco beweist das bedeutendste Bild, das er geschaffen „Die hl. Leocadia dem König Recared und dem hl. Ildefons erscheinend" am

gleichen Ort. Unzweifelhaft hat Orrente eine große Anzahl Porträts in diesem Gemälde angebracht, dem folgende Legende zugrunde liegt: Auf das Gebet des hl. Ildefons hätte sich einst der Sarg der hl. Leocadia aus der Tiefe erhoben und der Deckel, den 30 starke Männer nicht heben konnten, sei aufgesprungen und die Heilige erschienen. Da hätte S. Ildefons sie rasch am

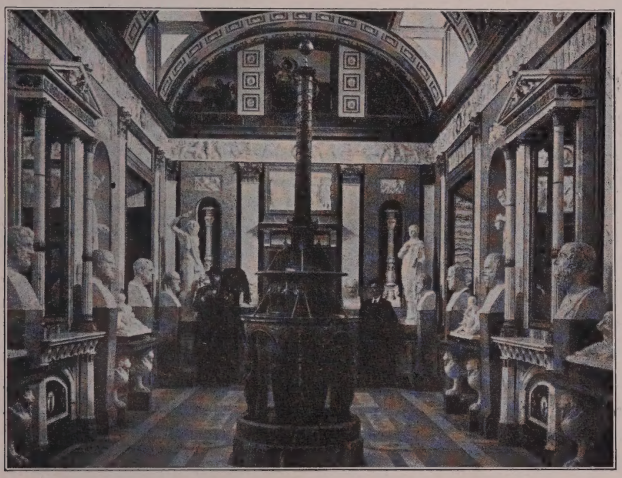


Abb. 115. Aranjuez. Antikensammlung, Casa del Labrador (Phot. Lacoste)

Gewand erfaßt und einen Teil ihres grünen Mantels mit einem kurzen Schwert abgeschnitten, das ihm der König Receswinth gereicht habe.

Orrente dürften auch die Gemälde am Retablo links vom Hochaltar in Sa. Magdalena angehören (Geburt Marias, Verkündigung, Geburt Christi und Auferstehung) die, kräftig im Kolorit, Grecos Einfluß spüren lassen. Auch die „Geburt Christi" in S. Miguel ist ihm zuzuweisen.

Im übrigen deckten im XVII. Jahrhundert und später meist Madrider Künstler den Bedarf an Gemälden in Toledo. Von Vicente Carducho ist in der Kathedrale bei der Puerta del Perdon eine frühe „Verkündigung" und in der Antesacristía

eine schwache „Andreasmarter". Seinem Kreis gehört die „Verkündigung" in So. Domingo el Antiguo, der stigmatisierte Franziscus in So. Tomé und die „Marienkrönung" in S. Marco an.

Mit Eugenio Caxesi (geboren 1577) zusammen malte er ca. 1615 die Fresken im Sagrario, d. h. in den Lünetten und an der Decke der Capilla de Sa. Marina die Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel sowie die Sibyllen, im Hauptraum an den Wänden 4 Szenen aus dem Marienleben und die acht (lateinischen und griechischen) Kirchenväter, in den Pendentifs je einen heiligen Bischof von einem Propheten begleitet und die vier Evangelisten an der Kuppel; dazu im Hauptraum 12 Oelgemälde auf Leinwand mit Szenen aus dem Leben von Toledaner Heiligen. Alles dies saubere, tüchtige Arbeiten und auch monumental gedacht, doch fehlt der Stempel des Persönlichen, so daß das Ganze recht kühl läßt.

Von Caxesi rührt noch das wirkungsvolle Hochaltarbild in Sa. Leocadia her, das die Titelheilige von Engeln umgeben darstellt, ferner die „schwache Petrusmarter" in der Antesacristia der Kathedrale. Eine sehr schwache Leistung ist das Porträt des Kardinal-Infanten Ferdinand von Caxesis Schüler Francisco de Aguirre im Kapitelsaal. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß die Obra der Kathedrale eine recht flüchtige Kopie des berühmten von Velázquez gemalten Porträts des Kardinals Borja besitzt, als dessen Original bekanntlich das Gemälde im Frankfurter Städelschen Kunstinstitut gilt.

Alexandro Semini, der einer Genueser Familie entstammte, malte das Hochaltargemälde in der Kirche des Colegio de Doncellas nobles „Maria mit dem Christuskind von dem Kardinal Siliceo und Begleitung angebetet", den Calvario mit Stifterpaar in S. Andrés und den S. Juan de Sahagun in Sa. Ursula. Am besten sind dem Künstler vielleicht die Porträts gelungen.

Von Francisco Rizi (1608—1685), dessen Vater aus Bologna stammte, besitzt Toledo eine besonders große Anzahl von Gemälden, die meist seiner reifen Zeit — Rizi war seit 1653 Maler der Kathedrale — angehören. Sein bestes Werk ist das Kolossalgemälde am Hochaltar der Kirche der Gaitanas, die „Encarnacion" mit mehreren anbetenden Heiligen, Bischöfen und Mönchen, und einem reichen Engelchor, ein Bild, das sich

getrost neben den besten Gemälden eines Claudio Coello sehen lassen kann.

Eine äußerst fruchtbare Tätigkeit entfaltete Rizi bei der Ausschmückung des Kapuzinerklosters. In der Klausur sollen sich Fresken aus dem Leben des hl. Franciscus und der hl. Clara befinden. Im Querschiff der Kirche sieht man an verschiedenen Altären S. Pascual Bailón, Sa. Maria Egiptiaca, Sa. Teresa und Sa. Gertrud. Die Decke der Sakristei schmückt ein Fresco mit vier Szenen aus dem Leben des hl. Franciscus von seiner Hand.

Aus dem Jahre 1666 stammt sein Porträt des Kardinals Moscoso in der Sala Capitular der Kathedrale, das zu den lebensvollsten dieser eigenartigen Porträtgalerie gehört. Fünf Jahre später malte er zur Feier der Heiligsprechung des Königs Ferdinand III. die großen Gemälde bei der Uhrtür: „Der Erzbischof Rada dem hl. Ferdinand den Plan der Toledaner Kathedrale vorlegend" und „Der Erzbischof Rada die fertige Kathedrale segnend".

Gut ist das leider im Dunkel der Capilla del Sepulcro verborgene Altarwerk mit dem hl. Sebastian als Mittelbild und dem Täufer Johannes und dem bethlehemitischen Kindermord auf den Seiten; weniger gelungen die „Verkündigung" und der „Traum des hl. Joseph" in der Antesacristia.

Zusammen mit Juan Carreño malte Rizi 1665—1670 das große Kuppelfresco im Ochavo: eine „Glorie", die jedoch nach 100 Jahren schon so verblaßt war, daß sie von Mariano Maella neu gemalt werden mußte. Von Carreño sieht man noch im Stadthaus bei der Haupttreppe die beiden großen Porträts Karls II. und der Königin Da. Mariana.

Rizis größter Schüler, Claudio Coello hat mit José Donoso, seinem langjährigen Mitarbeiter, 1671 das dekorative Deckenfresco (Wappen, Blumen und Putten) im Vestiario der Kathedrale ausgeführt.

Von Antonio Pereda (1599—1669) ist eines seiner besten Werke in der Karmeliterkirche zu sehen: das 1640 bezeichnete Kolossalgemälde am Hochaltar, das die Jungfrau mit dem Kind und dem hl. Joseph, Gott Vater in der Höhe sowie den knieenden Heiligen Augustin und Teresa darstellt, die dem Christusknäblein ihre Herzen darbieten.

Von Peredas 1625 geborenen Schüler Alonso del Arco, wegen seiner Anhänglichkeit an den Lehrer auch „el sordillo de Pereda" genannt, sieht man ein Spätwerk in S. Juan Bautista, eine „Taufe Christi" (1702). In der Kathedrale hängt bei der Puerta del Perdon ein „hl. Joseph mit dem Kind im Arm" von seiner Hand.

Soweit die Meister der Madrider Schule. Von Jusepe de Ribera besitzt die Kathedrale einen vortrefflichen S. Diego de Alcalá aus der besten Zeit des Künstlers (bez. 1639 auf der Evangelienseite bei der Cap. de la Piedad). Leider durch Restauration sehr verdorben ist die aus derselben Zeit stammende „heilige Familie in der Zimmermannswerkstatt" im Museum. In S. Roman und S. Juan Bautista findet man Werkstattskopien von seiner beliebten „Bartholomäusmarter und Hieronymusvision", in S. José eine seines „hl. Franz von Paula"; eine andere Wiederholung dieses Sujets an einem Pfeiler auf der Epistelseite der Kathedrale gilt als Werk Tristans. Stark von Ribera beeinflußt ist der Meister der Halbfiguren des hl. Ambrosius und hl. Augustin in S. Pedro Mártir; man denkt auch hier zunächst an Tristan.

Von dem Grenadiner Gabriel de Ruedas († 1641) wurde 1638 der große Christophorus der Kathedrale gemalt, der als Kunstwerk nicht gerade eine hervorragende Leistung zu nennen ist. In der kleinen Gemäldesammlung, die das „Grecohaus" des Marqués de la Vega Inclan birgt, sieht man von dem Sevillaner Juan de Valdes Leal einen sehr pastos gemalten Hl. Hermengild und ein ausgezeichnetes Halbfigurenbild eines Apostels, das mit zu den besten Leistungen des Künstlers gehört. Ferner ist Matias de Arteaga († 1704), der bei Murillo und Leal gelernt hat, mit einer ganzen Reihe kleinerer Gemälde vertreten, von denen der „Simson mit dem Löwen kämpfend" am besten gelungen ist und Leal am nächsten steht.

Die italienische Barockmalerei ist vertreten durch einen ausgezeichneten jugendlichen „Johannes d. T." im Stil Caravaggios bei der Cap. de Sa. Lucia der Kathedrale. Aus dem Kreis Guercinos stammt ein junger, harfespielender David im Vestiario, der auch die Halbfiguren der Heiligen Carl Borromäus und Filippo Neri von der Hand Guido Renis birgt. Im gleichen Raum hängen noch einige reizvolle Blumenstücke von Mario

Fiori, im angrenzenden Zimmer des Schatzmeisters (cuarto del tesorero) sieht man eine Himmelfahrt Mariä, angeblich von Maratti.

Als Hauptmeister aber glänzt in diesem Kreis Luca Giordano, dessen großes Deckenfresco in der Sakristei der Kathedrale sein bestes Werk in Spanien ist und zu seinen vorzüglichsten Leistungen überhaupt gehört. Natürlich hat es die Verherrlichung der Kaselverleihung an den hl. Ildefons zum Gegenstand, doch nimmt die eigentliche Wunderszene nur einen kleinen Raum nach der Altarwand zu ein. Den Hauptteil des Tonnengewölbes schmückt eine große Glorie mit unzähligen Engeln und Heiligen. Nach der Eingangswand zu sieht man eine Ansicht Toledos mit der Martinsbrücke und S. Juan de los Reyes. Dekorative Malereien rahmen die Glorie auf den Längsseiten ein, Fenster, zwischen denen man die Gestalten der Toledaner Heiligen Eugen I, Eugen III, Eulogius, Pedro Omoxense, Julian und Helodius sieht. Eines der Fenster auf der linken Seite ist geöffnet und aus ihm schaut der Künstler selbst mit dem großen schwarzgeränderten Kneifer auf der Nase, die Hände zum Gebet gefaltet heraus. Dieses Porträt läßt keinen Zweifel aufkommen, daß jenes berühmte „Geburtstagsfest" der Londoner Nationalgalerie, das man lange Velasquez zugeschrieben und dessen wahren Autor man bisher vergeblich gesucht hat, von niemand anderem herrührt als von Giordano, denn jener Mann in der rechten unteren Ecke des Bildes ist identisch mit dem hier aus dem Fenster blickenden. Giordano, der Proteus der Malerei, hat eben auch Velasquez geschickt nachzuahmen verstanden. Nach anderem berühmtem Muster, nämlich dem Rafaels ist die „Taufe Christi" mit ihren edlen vornehmen Gestalten geschaffen, die man im Vestiario der Kathedrale sieht. Giordano soll dieses Werk, bevor er nach Spanien kam, gewissermaßen als Probe seines Könnens nach Madrid geschickt haben. Es ist dies nicht unwahrscheinlich, denn die stark rötlichen Fleischtöne weisen auf eine ziemlich frühe Entstehungszeit hin. — Das Zimmer der Canonici enthält einige im lichten Stil des großen Deckenfrescos gehaltene Gemälde: den „Triumph Josephs", die Königin von Saba und „Salomos Urteil". Der „Traum Salomos" im Quarto del Tesorero scheint das Werk eines spanischen Nachahmers zu sein, denn ebenso

wie Giordano selbst alle möglichen Meister nachahmte, wurde er selbst vielfach in Spanien nachgeahmt. Vielleicht rührt das Bild von Giordanos Landsmann Corrado Giacinto her, der auch von den drei vorher genannten Gemälden Kopien angefertigt hat, die in der Capilla S. Blas hängen. Zweifelhaft sind auch die neun Gemälde in der Sakristei mit Szenen aus der Geschichte Davids, vielleicht mit Hilfe von Schülern entstanden. Dagegen dürften die beiden großen Gemälde biblischen Inhalts bei der Uhrtür eigenhändig sein. In der Kathedrale, wie in einer ganzen Reihe von Kirchen, sieht man Wiederholungen seines Halbfigurenbildes der „Flucht nach Aegypten".

Die Flämen des XVII. Jahrhunderts sind nicht übermäßig reich und glänzend vertreten. Von Antonio Vandepere, der um die Mitte des XVII. Jahrhunderts in Madrid lebte, ist eine Anbetung der Könige in der Sakristei von S. Andrés zu sehen. Stark holländischen Einfluß verrät die „Befreiung Petri" in S. Juan Bautista, eine Kompilation von Heiligen- und Wachtstubenbild, Wirtshausszene und Waffenstilleben.

Der „Vestiario" der Kathedrale enthält 12 kleine Gemälde auf Kupfer von Franz Francken mit Szenen aus dem alten Testament, ferner eine Madonna von Heiligen verehrt, eine kleine Schulwiederholung des berühmten Rubensschen Gemäldes in der Augustinerkirche zu Antwerpen. Im Rubensstile ist auch eine „Heilige Familie" in S. Miguel gehalten, ferner zeigt das große Fresko die „Anbetung der Könige" am Fuß der Kirche des Magdalenenklosters den Einfluß dieses Meisters. Von van Dyck sieht man im Cuarto del Tesorero der Kathedrale eine ausgezeichnete Heilige Familie (Halbfigurenbild, sehr ungünstig angebracht). Das im Schoß der Madonna schlafende Christuskind ist sehr naturalistisch wiedergegeben. Die Zuschreibung des Porträts im angrenzenden Vestiario, Clemens VII., an diesen Künstler ist jedoch nicht über jeden Zweifel erhaben.

Aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts stammt das große Fresko an der Hochaltarwand von S. Juan Bautista, das Ildefonswunder mit S. Ignatius und dem hl. Franz von Borgia auf den Seiten darstellend und von einem unbekannten, mäßig begabten Künstler ausgeführt. Die Freskomalerei fand in diesem Jahrhundert in Toledo eine besondere Pflege. Vor allem malte

Francisco Bayeu (1734—1795) im Kreuzgang der Kathedrale seinen großen Freskenzyklus, zu dem die Obra die Skizzen bewahrt. Am bedeutendsten sind die Fresken auf der Ost- und Nordseite mit Darstellungen aus der Geschichte des hl. Eugen, der hl. Casilda und des hl. Eladius, doch können auch sie mit ihrer trockenen, akademischen Malweise nicht recht erwärmen. Einige größere Bilder von seiner Hand besitzt die Cap. de S. Pedro, unter denen die „Heilung des Lahmen durch den hl. Petrus" am bedeutendsten ist.

Von Ramón Bayeu, dem Bruder des Künstlers sieht man einen ziemlich faden „hl. Benito" an einem Pfeiler bei der Puerta de los Leones. Ebenso unbedeutend ist das große Altargemälde in der Cap. de Sa. Lucia von dem Madrider Akademiker Agustin Navarro (1754—1787), die Titelheilige darstellend. Bayeus berühmter Schwager Francisco de Goya hat 1793 für die Kapelle der Nuncio einen Kruzifixus gemalt, dem des Madrider Pradomuseums verwandt, jedoch diesem vorzuziehen, da er etwas edler in der Auffassung ist. Die Kathedrale besitzt in der Sakristei eine interessante „Gefangennahme Christi" von der Hand des Meisters. Die beiden Gemälde zeigen jedoch, daß die religiöse Malerei nicht die stärkste Seite Goyas war.

Eine recht schwache Leistung ist das „Gebet auf dem Oelberg" von José Ramos als Pendant zur „Gefangennahme" Goyas gemalt. Dagegen ist Vicente Lopez (1772—1850) ein „ungläubiger Thomas" in Santo Tomé recht gut gelungen.

Einen tüchtigen Meister lernt man in Antonio Esteve kennen, von dem eine hl. Dreifaltigkeit am Retablo mayor und ein sehr guter „hl. Joseph" im Längsschiff von S. Marco zu sehen sind, ca. 1790 entstanden.

Der zu seiner Zeit viel gerühmte und gefeierte Valencianer Mariano Maella (1739—1819) ist mit seinen besten Werken in der Toledaner Kathedrale vertreten. Eine ganze Anzahl von Altären der Cap. de los Reyes nuevos hat er mit Gemälden ausgeschmückt, die sein eindringliches Studium der Werke Correggios deutlich offenbaren, vor allem die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Für den Hochaltar dieser Kapelle malte er die „Kaselverleihung", sonst sieht man hier noch einen Santiago, einen hl. Hermengild und einen hl. Ferdinand von ihm.

Weniger bedeutend ist der „hl. Bartholomäus" neben dem Eingang zur Cap. de Sa. Lucia und der „hl. Petrus von Alcantara" bei der Puerta del Reloj.

Das Kapitel hatte den Künstler beauftragt den von Bayeu begonnenen Freskenzyklus im Kreuzgang zu beendigen. Maella fertigte Skizzen dazu an, die in der obra erhalten sind, doch gelangten nur zwei Fresken zur Ausführung: Die hl. Leocadia vor dem römischen Feldherrn und die Heilige im Gefängnis. Leider sind auch diese beiden fast ganz zerstört.

Schließlich sei noch das Kolossalgemälde in S. Nicolas erwähnt: „Der hl. Nicolas mehreren Verehrern erscheinend", das von Zacarias Velazquez herrührt, dem wir im Aranjuez wieder begegnen werden.

KUNSTGEWERBE

Das Kunstgewerbe hat in Toledo sehr früh eine sorgsame Pflege gefunden, und mehr als in den anderen Gebieten der Kunst stoßen wir auf treffliche Arbeiten von einheimischen Meistern. Ein mehr als in einer Hinsicht interessantes Stück ist die dem XIII. Jahrhundert angehörende Kanzel aus Stuck in Santiago de Arrabal; vorwiegend im Mudejarstil gearbeitet ist sie doch mit gotischen Elementen durchsetzt. Von dieser Kanzel herunter hat der Dominikanerheilige Vicente Ferrer aus Valencia 1411 seine leidenschaftlichen und aufreizenden Predigten an die Toledaner gerichtet; die mäßige Statue des Heiligen, die man auf der Kanzel erblickt, soll daran erinnern.

Gleichfalls im Mudejarstil ist das Taufbecken aus gebranntem Ton in S. Salvador gehalten; der Schmuck, Wappen und Blattwerk, ist grün glasiert.

Um das Jahr 1425 wurde von einem deutschen Meister das große Gestell für die Chorbücher (Facistol) im Chor der Kathedrale gearbeitet, das die Statuetten der 12 Apostel schmücken. (Abb. 105).

Der krönende Adler, dessen Flügel das eigentliche Pult bilden wurde erst viel später, von Vicente Salinas 1646 hinzugefügt. Von den anderen Lesepulten im Chor, Arbeiten der Vergara, war schon weiter oben (S. 103) die Rede.

Abb. 116. Aranjuez. Parterre mit Eingang zum Jardin de la Isla (Phot. Lacoste)

Mehr geschichtliches Interesse besitzt das Vortragskreuz (guion) des Kardinals-Mendoza im Domschatz, das einst der Kirchenfürst am 2. Januar 1492 nach der Eroberung Granadas auf der Torre de la Vela der Alhambra aufgepflanzt hat.

Um 1500 ist die Custodia am Retablo mayor der Kathedrale entstanden, die einen Tempel in Pyramidenform darstellt. (Abb. 73). Nicht weniger als 15 Meister haben an ihr gearbeitet.

Die Custodia im Domschatz ist ein Hauptwerk Enriques de Arfe, eine der glänzendsten Leistungen spätgotischer Gold-

schmiedekunst überhaupt. Der Meister hat sie im Auftrag des Kardinals Cisneros 1517 begonnen und 1524 vollendet. Um das nötige Material für sie zu gewinnen, scheute sich der Künstler nicht, eine große Anzahl wertvoller alter Silberarbeiten einzuschmelzen. Die Custodia wiegt nicht weniger als 196 kg und ist fast 3 m hoch. 260 Statuetten aus vergoldetem Silber zählt man an ihr. Trotz ihres Umfanges darf man sie nicht nur ein elegantes, sondern ein zartes, fast luftiges Gebilde nennen. Doch so vollendet sie auch sein mag, muß sie hinter dem Wunderwerk der Monstranz zurückstehen, die sie im Innern birgt, mit ihren Silberglöckchen und Rauchgefäßchen, mit ihrer Edelsteinblumenspitze und ihrer eigenartigen, schon ganz leise an die Renaissance anklingenden Form überhaupt eine ganz einzig dastehende Arbeit. Sie gehörte einst der Königin Isabella, die sie dem Toledaner Kapitel hinterließ, und ist aus dem Gold hergestellt, das Kolumbus von seiner ersten Amerikareise mitgebracht hatte.

Das Kreuz, das die Custodie krönt, wurde 1523 von Lainez gearbeitet. Es ist mit 86 Perlen und 4 großen Smaragden geschmückt. Die reiche Vergoldung der Custodie wurde erst zu Ende des Jahrhunderts (1594) ausgeführt.

Eine ausgezeichnete Arbeit ist auch das sogenannte Cruz de la manga, ein Kruzifix aus vergoldetem Silber, das Gregorio de Varona zu Anfang des XVI. Jahrhunderts in reichstem spätgotischen Stil geschaffen hat (Abb. 106). Sein Name rührt daher, daß man es bei Prozessionen auf eine manga, ein zylinderförmiges, trichterartig zulaufendes Gestell aufpflanzt.

Die silbernen Renaissanceschüsseln mit den getriebenen Reliefs „Raub der Sabinerinnen“ und „Tod des Darius“, die man früher Ben. Cellini zuschrieb, gelten jetzt für Arbeiten des Belgiers Matias Melinc. Sie kamen als Geschenk Lorenzanas in den Domschatz.

Nach Zeichnungen des älteren Vergara fertigte Francesco Merino 1569 einen silbernen Reliquienschrein mit 6 Reliefs aus dem Leben des hl. Eugen an, einen anderen 1592 nach Zeichnungen des jüngeren Vergara für die Gebeine der hl. Leocadia, mit 10 Basreliefs geschmückt. Beide im Ochavo der Kathedrale.

Ein Hauptwerk der Silberschmiedekunst führte 1654—1674

der Florentiner Virgilio Fanelli nach Zeichnungen von Pedro de la Torre aus: dem Thron der Virgen del Sagrario mit dem Hochrelief der „Kaselverleihung".

Eine Hauptzierde der Kathedrale bilden ihre zahlreichen mit trefflichen Glasmalereien geschmückten Fenster. Die ältesten findet man auf der Ostseite der beiden Querschiffe. Sie wurden von Jakob Dolfin 1418—1425 ausgeführt und unterscheiden sich von den anderen vor allem dadurch, daß sie noch jenen eigenartigen violetten Ton unter ihren Farben aufweisen, den man bei den Glasmalereien des XIV. Jahrhunderts so häufig findet. Nach dem Tod des Meisters setzten Luis und Gasquin von Utrecht die Arbeit im Querschiff fort, die 1429 beendet war, und machten sich dann an die Ausschmückung des Hauptschiffes. Hier nahm Pedro Bonifacio neben anderen noch regen Anteil, und Alberto de Holanda konnte 1525 die Arbeiten hier zu Ende führen. Durchweg sind heilige Bischöfe, Märtyrer, Krieger Mönche und heilige Jungfrauen dargestellt. Unter den Farben leuchtet ein feuriges Purpurrot und ein sattes Gelb besonders hervor. Prachtvoll ist der Anblick am Spätnachmittag, kurz bevor man die Kathedrale schließt. Der gewaltige Raum ist bereits in eine geheimnisvolle Dämmerung gehüllt, oben aber glühen und leuchten die Fenster auf, als ob aus ihnen im nächsten Augenblick die Flammen schlagen wollten.

Von sehr schöner Wirkung ist auch die große Rose über dem Hauptportal, an der man das Wappen Taveras sieht. Auch die beiden kleineren der Querschiffe zeigen sehr gute Malereien; die des rechten Querarmes zeigt das Wappen Quirogas.

Tüchtige Leistungen sind dann die umfangreichen Renaissanceglasmalereien, die die Seitenschiffe und Kapellen schmücken, von Nicolas Vergara, der seit 1542 die Oberleitung hatte, und seinen beiden Söhnen Juan und Nicolas d. J. ausgeführt. Neben Bildnissen und Wappen sieht man vor allem Darstellungen aus dem neuen Testament.

Von den Glasmalereien in S. Juan de los Reyes haben sich nur noch zwei Fenster im Altarhaus, Arbeiten vom Beginn des XVI. Jahrhunderts, erhalten.

Neben ihrem Reichtum an kostbaren Kirchengeräten besitzt die Kathedrale auch eine Fülle wertvoller alter Kirchen-

gewänder. Eines der ältesten Stücke ist eine capa pluvial, die einst dem Kardinal Carrillo de Albornoz gehörte, englische Arbeit des XIV. Jahrhunderts, mit Szenen aus dem Marienleben und Heiligengestalten geschmückt. Durch ihre Größe und Kostbarkeit zeichnen sich vor allem die Kaseln und Dalmatiken des Kardinals Mendoza aus. Eine höchst reizvolle — niederländische? — Arbeit des XV. Jahrhunderts ist die Mitra, die einst der Kardinal Jimenez de Cisneros trug, mit einer Darstellung des Noli me Tangere geziert (Abb. 107). Im Garderoberaum bewahrt man ferner neben Gobelins des XVI. und XVII. Jahrhunderts die vier unter dem Namen Tanto Monta berühmten Teppiche, die früher den katholischen Königen gehörten. Ihren Namen führen sie daher, daß sie den Wahlspruch Tanto Monta der Reyes Catolicos in reicher Stickerei zeigen. In den Ecken sieht man ferner die Embleme Isabellas und Ferdinands. An Fronleichnam und der folgenden Octava schmücken diese Teppiche den unteren Teil des Retablo Mayor der Kathedrale.

Zum Schluß sei noch der äußerst kostbare mit Perlen und Edelsteinen übersäte Mantel der Virgen del Sagrario erwähnt, den Felipe Corral 1615—1616 im Auftrag des Kardinals Sandoval gearbeitet hat, gewöhnlich im Tesoro der Kathedrale ausgestellt.

Ein Kapitel für sich bilden die artesonados, die kassettierten Decken. Die älteste im Mudejarstil ist in der Sakristei von Sa. Ursula, jünger sind die in den beiden Schiffen von Sa. Clara la Real, Sa. Isabel, dem Palacio Fuensalida (ca. 1450). Hervorragend schön ist neben der bereits erwähnten mit Elfenbein reich ausgelegten Cedernholzdecke des Transito, die der ehemaligen Kapelle des Colegio Sa. Catalina, heute Schlafsaal der Guardias civiles, doch stehen die der Capilla S. Jeronimo im Conv. de la Concepcion Francisca sowie die der Capilla Mayor von S. Juan de la Penitencia ihr kaum nach. Vorzüglich ist auch die Decke im Salon de Mesa und die eigenartige im Zimmer der Priorin des Convento de Sa. Isabel (Abb. 108) aus dem XV. Jahrhundert.

Renaissancekassettendecken besitzt das Hospital de Sa. Cruz beim Treppenaufgang und die Antesala capitular der Kathedrale; beide müssen jedoch hinter der Prachtdecke des Kapitelsaals selbst zurücktreten, die von Diego Lopez de Arenas begonnen

und nach dessen Tod von Francisco de Lara 1508 vollendet wurde (Abb. 92). Die reiche Bemalung sowie der Fries sind Arbeiten des Lucas de Medina und Alonso Sanchez. Im reichsten platereskeu Stil sind die beiden Prunkschränke in der Antesala capitular gearbeitet, der linke 1549—1551 von Gregorio Pardo ausgeführt, der rechte erst 1780 von Durango nach dem Muster des ersten. Im gleichen Stil sind die Türen der Puerta de los Leones und der Puerta del Reloj gehalten. Die Innentüren des Löwentores (aus Walnußholz) sind um 1541 entstanden. In die Ausschmückung der 35 goldprofilierten Felder, in denen man Krieger, Putten, Drachen und Blumen sieht, haben sich 7 der geschickten Bildhauer u. a. Copin, Aleas, Velasco geteilt. Nach dem Vorbild dieser Türen arbeitete dann 1712—1715 der Valencianer Raymund Chapud (geb. 1665) die Innenseiten der Uhrtür.

Ungewöhnlich reich ist die Kathedrale an kunstvollen Gittern (rejas). Noch gotischen Charakter zeigt das elegante Gitter der Cap. de la Epifania ebenso das der Cap. de la Concepcion, beide ca. 1504 entstanden. Gotisch ist auch das der Martinskapelle von maestre Juan Francés (maestre maior de las rexas) gearbeitet. Dagegen ist das schöne Gitter, das der Meister 1524 für die capilla mozarabe schuf, in bestem Renaissancegeschmack gehalten. Um 1515 ist das platereske Gitter der Katharinenkapelle entstanden. Von Domingo Cespedes stammt das der Taufkapelle, ein Frühwerk des Meisters (1524), das sehr elegante der Cap. de los Reyes nuevos (1533) wie das hervorragende zur Cap. de los Reyes viejos. Sein Hauptwerk aber ist die mächtige Reja des Coro, von 1541—1547 gearbeitet, die an Großartigkeit nur noch von der Reja der Capilla mayor übertroffen wird. Diese (Abb. 61) — 1548 vollendet — ist das Meisterwerk des Valladoliders Francisco Villalpando, der auch die beiden Kanzeln arbeitete (Abb. 61 und 64). Auch der Schmuck der Außenseite der Türen der Puerta de los Leones stammt von diesem Künstler, besonders schöne Stücke sind die Türklopfer (Abb. 109). Ein Spätwerk des Meisters ist dann noch die elegante Balustrade des Altars de la Prima im Chor. Nach dem Muster des Löwentores schufen dann zu Anfang des XVII. Jahrhunderts Antonio Zurreño und Juan Antonio Dominguez die sehr ähnlichen Außentüren der Puerta del Reloj.

Aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts stammt das reizvoll gearbeitete Gitter der Cap. S. Gil wie das hübsche der Cap. Sa. Anna.

Aber auch die anderen Kirchen verfügen über ausgezeichnete Exemplare dieser Gattung des Kunstgewerbes, so S. Juan de la Penitencia (Abb. 110), S. Pedro Mártir, schlicht, aber von großer Wirkung, S. Justo (erste Kapelle rechts), eine sehr schöne platereske Arbeit.

Beachtung verdienen auch die kunstvollen schmiedeeisernen Fenstergitter an Sa. Magdalena.

Von alters her berühmt sind ja die biegsamen Toledoklingen, von denen man Exemplare aus der besten Zeit (XVI. Jahrhundert) in der Madrider königlichen Waffensammlung sehen kann. Als die bedeutendsten Meister sind zu nennen: der Maure Julian del Rey, der 1495 zum Christentum übertrat, Juanes el viejo; in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts die beiden Juan Martinez und Thomas Ayala, der Meister der berühmten, aber auch viel gefälschten Thomasklingen. Zu Ausgang des XVII. Jahrhunderts machte sich ein Niedergang bemerkbar, dem erst zu Mitte des XVIII. Jahrhunderts durch Luis Calisto wieder gesteuert wurde.

Bei großer Fertigkeit und Elastizität sind die Toledaner Klingen ganz außerordentlich leicht. Dies wird durch die tief eingeschnittenen Blutrinnen erreicht, die wiederum zahlreiche Durchbrechungen, sogenannte Giftzüge haben, so daß die Klingen, gegen das Licht gehalten, den Eindruck eines zierlichen Spitzengewebes erwecken. Auch heute werden noch in der Fabrica de Espadas wie in einigen privaten Fabriken Degenklingen hergestellt. Daneben sind kunstvoll mit Gold eingelegte Stahlwaren verschiedenster Art wie Stockgriffe, Knöpfe, Broschen usw. heute das Hauptprodukt des modernen Toledaner Kunstgewerbes, worin ihm jedoch von mehreren baskischen Plätzen scharfe Konkurrenz gemacht wird.

ARANJUEZ

Von der verlassenen Kaiserstadt gelangt man tajoaufwärts zu einem berühmten alten Lustschloß der spanischen Herrscher, dessen Glanzzeit gleichfalls der Vergangenheit angehört, Aranjuez, das der Reisende vor allem wegen seiner Gärten und der Erinnerungen, die sich an sie knüpfen, wohl selten auf der Hin- oder Rückreise nach Toledo zu besuchen versäumt.

Der fruchtbare im Tal an einer Stromschnelle idyllisch gelegene Ort hat schon den Römern gut gefallen, wie die Reste von römischen Landhäusern beweisen, die man in der Umgebung mehrfach gefunden hat. Im Mittelalter gehörte Aranzuel oder Aranzueje dem Santiago-Orden, dessen Großmeister Lorenzo Suarez de Figueroa 1387 den Grundstein zu einem umfangreichen gotischen Palast gelegt hatte. In der zweiten Hälfte des folgenden Jahrhunderts ging der Platz wieder in königlichen Besitz über, denn die Königin Isabella liebte es, hier auf der Isla die heißen Sommermonate zuzubringen. Damit war Aranjuez im Grunde schon zum sitio real, zur königlichen Residenz erhoben, was formell jedoch erst 100 Jahre später 1575 durch Philipp II. proklamiert wurde. Dieser Fürst ließ das Jagdschloß, das sein Vater, der große Karl, angelegt hatte, durch seine beiden berühmten Architekten Juan Bautista de Toledo und Juan de Aerrera, die Erbauer des Escorial, erweitern. Denn Aranjuez war der Hauptort der königlichen Jagden. An Damm- und Schwarzwild, sowie an Hühnern herrschte ein derartiger Ueberfluß, daß der Platz im Umkreis von sechs Meilen ein Tiergarten erschien. Neben der Hirschjagd gab man sich natürlich auch dem Vergnügen der Sauhatz hin. Aber auch die Bauern kamen auf ihre Kosten, indem sie öfters Fanggrubenjagden veranstalteten, eine Art Treibjagd niederster Sorte, bei der Wölfe, Dammwild, Säue und Füchse, die den fruchtbaren Fluren der Bauern so großen Schaden anrichteten, zu Massen hingemordet wurden. Zuweilen

beehrte auch der König und sein Hof eine solche Jagd mit seiner Anwesenheit.

Für die Höflinge war es mehr eine Ehre als ein Vergnügen, dem König nach Aranjuez zu folgen, denn die Räumlichkeiten

Abb. 117. Aranjuez, Herkulesbrunnen (Phot. Lacoste)

im Schloß waren sehr beschränkt und die Hofherren mußten des öfteren mit einem recht dürftigen Quartier Vorlieb nehmen. Das änderte sich nicht, bis der erste Bourbone auf dem spanischen Königsthron Philipp V. das Schloß, das die großen Brände von 1660 und 1665 fast völlig zerstört hatten, 1725 von Pedro Caro nach dem Muster der Bauten seines Großvaters, des Roi soleil, vor allem nach dem Vorbild von Versailles, wieder herstellen ließ. Doch aufs neue erlitt der Palast 1748 durch Feuer große Schäden.

Die Restaurierungsarbeiten wurden von Ferdinand VI. sofort in Angriff genommen und 1752 beendet, doch kam der Bau, wie er sich uns heute vor Augen stellt, erst unter Karl III. zum endgültigen Abschluß, da dieser Fürst es war, der in den Jahren 1775—1778 die beiden großen Flügel hinzufügen ließ. Um die Wende des Jahrhunderts legte dann noch Godoy, der Günstling Karls IV. den Arkadengang an, der neben dem Palast hinläuft.

Wenngleich den Architekten französische Lustschlösser als Vorbilder gedient haben, so ist doch der spanische Bau (Abb. 111) viel nüchterner als diese ausgefallen. Den gleichen Eindruck macht der ganze übrige Ort, der sich an den Palast anschließt, so vor allem die ziemlich langweilig wirkende Plaza de la libertad mit den langgestreckten, arkadengeschmückten Gebäuden der casa de oficios und casa del Infante, in die nur durch das Oval der kleinen Kirche S. Antonio, die den Abschluß auf der südlichen Schmalseite bildet, ein belebendes Element kommt. Dasselbe gilt von der Alpajeskirche, die gleichfalls im Stil des Schlosses gehalten ist (sie enthält eine gute Kopie von Raffaels „Spasmo de Sizilia") und erst recht von dem Städtchen selbst, das man mit seinen breiten, gradlinigen Straßen nach holländischen Mustern angelegt hat. Mit holländischen Plätzchen hat ja aber Aranjuez auch das gemein, daß Gartenbau, die berühmte Erdbeer- und Spargelzucht die Haupterwerbsquelle seiner Bewohner bildet. Noch eine ansehnliche Leistung des späten Barock stellt die 1765—1770 von Salvatini erbaute Kirche des Conv. de S. Pascual dar. Sie ist als Basilika in der Form eines lateinischen Kreuzes angelegt mit Seitenkapellen, die durch einen Gang miteinander verbunden sind, und hoher Vierungskuppel.

Fast tragisch mutet es an, daß der Fürst, der in neuerer Zeit am meisten für Aranjuez getan hat, Karl IV., im Schloß am 19. März 1808 zugunsten seines Sohnes Ferdinand VII. auf den Thron verzichten mußte, nachdem die wütende Volksmenge am Tage vorher den Palast seines allmächtigen Ministers und Geliebten der Königin Godoy, unter dem Namen principe de la paz, Friedensfürst, bekannt, erstürmt hatte.

Von großer Wirkung ist das mächtige Treppenhaus des Palastes, das noch auf Philipp V. zurückgeht. Die Gemächer sind prunkvoll ausgestattet, namentlich der Thronsaal. Neben

dem Rauchkabinett, dessen Decke eine verkleinerte Kopie der des Schwestersaales der Alhambra (sala de dos hermanas) ist verdient das Gabinette de China noch besondere Beachtung. Die Porzellanplatten, mit denen das Zimmer vollständig ausgelegt ist, wurden unter Karl III. (1760—1765) in der Porzellanmanufaktur des Retiro nach Entwürfen des Neapolitaners Giuseppe Gricci hergestellt. Die Kosten beliefen sich auf nicht weniger als 163000 Peseten. Das Oratorio ist mit Fresken von der Hand Bayeus ausgeschmückt. Im Hauptraum sieht man einen Gott Vater von Engeln umgeben, S. Lucas, S. Matthäus, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Könige und Flucht. Im kleineren Altarraum Salomon, Johannes Ev. und eine Glorie. Derselbe Künstler malte auch die Decken der übrigen Gemächer in Gemeinschaft mit Zacharias Velazquez aus. Vor den beiden hatte bereits der frühverstorbene Venezianer Santiago Amiconi († 1752) sich hier auf diesem Gebiet betätigt. Ein Fresko von besonderem Wert befindet sich nicht unter diesen Malereien.

Die „Purisima Concepcion", die den Altar des Oratorio schmückt, rührt von der Hand Maellas her. Eine große Anzahl der Gemälde, die in den verschiedenen Räumen des Schlosses zur Aufstellung gelangt sind, sind Werke Luca Giordanos, über dessen unglaubliche Fruchtbarkeit man stets aufs neue staunt. Dabei sind abgesehen von den kleineren, mehr dekorativen Gemälden mit Szenen aus der antiken Mythologie der große „Parnaß", der „Orpheus" mit den zahlreichen ausgezeichneten Tierdarstellungen, die „Bathseba im Bade" und „Judith mit dem Haupt des Holofernes" sehr tüchtige Leistungen.

Von Giordanos Landsmann Corrado (aus Molfetta bei Bari, gest. 1765 zu Neapel), der der Vorgänger von Mengs am spanischen Königshofe war, sieht man vier sehr pastos und schwungvoll vorgetragene Szenen aus der Geschichte Josephs. Ganz ähnlich hat Esquivel einen anderen Gemäldezyklus behandelt, der die Geschichte vom verlorenen Sohn zum Inhalt hat.

Von Luis Menendez (1716—1780) sieht man einige Dutzend zum Teil ganz reizvoller Stilleben, von dem Lombarden Antonio Yoli eine Serie von Ansichten Neapels.

Hervorragend ist eine „Flucht nach Egypten", wohl von J. B. Tiepolo.

Die Gemälde, die man im Palast von Rafael Mengs sieht, gehören mit zu den mäßigsten Leistungen dieses unpersönlichen Künstlers, der einst wie ein Diktator die spanische Malerei beherrschte. Der hl. Antonius von Padua ist höchst flau, die büßende Magdalena unglaublich süßlich. Etwas besser ist der Kruzifixus, der im Schlafzimmer der Königin hängt. Eine weit annehmbarere Leistung dieses Malers ist sein großes Hochaltarbild in der Kirche des Convento de S. Pascual, das die Anbetung der Eucharistie durch den hl. Pascual darstellt.

Abb. 118. Aranjuez. Neptunsbrunnen (Phot. Lacoste)

Die zahlreichen modernen Gemälde, die der Palast birgt, sind zum größten Teil recht mittelmäßige Arbeiten, am bekanntesten ist vielleicht Esparteros Bild „Letzter Seufzer des Maurenkönigs" geworden, das den sentimentalen Abschied Boabdils von Granada zum Vorwurf hat.

Im Jahre 1803 ließ Karl IV. fast am Ende des ausgedehnten Jardin del Principe, den der Monarch noch als Kronprinz, Principe de Asturias, hatte anlegen lassen, die casa del labrador errichten. Mögen auch Erinnerungen an Bauwerke wie das Trianon von Versailles den Anstoß zur Errichtung der casa gegeben haben, so geht sie doch in ihrer Anlage mehr auf italienische Villenbauten wie die Villa Borghese zurück. Spielte man unter Ludwig XV. und XVI. Schäfer und Schäferin, so fühlte man sich jetzt gern als einfacher Landmann. Natürlich ist die

„casa“ kein schlichtes Bauernhaus, sondern ein höchst luxuriös eingerichtetes, kleines Schlößchen und besteht aus einem Mittelbau mit vorgezogenen Flügeln, derem Sockelgeschoß auf den Innenseiten kleine Arkadengänge vorgelegt sind (Abb. 113). Die ganze Front ist reich — fast etwas zu reich — mit Plastiken geschmückt. In Nischen sieht man antike Göttergestalten, auf den Pfeilern des Vorhofgitters und der Terassen über den Arkaden Büsten römischer Cäsaren.

Die allegorischen Figuren, die den Springbrunnen vor der Hauptfront zieren „Neid, Hunger und Durst“, sollten für den Erbauer von tiefer Bedeutung werden, denn eben dieses furchtbare Triumvirat war es, das das Volk zur Empörung gegen die Herrschaft des schwächlichen, unfähigen Herrschers trieb.

Die zum Teil sehr geräumigen Zimmer und Säle wie der Billard- und Ballsaal sind von Vicente Lopez, Maella und Zacarias Velasquez mit Deckenmalereien mythologischen oder allegorischen Inhalts (Apollo und die Musen, die vier Elemente, Handel, Ackerbau usw.) ausgeschmückt worden, die jedoch nicht zu den vorzüglichsten Werken dieser Künstler gehören. Der letztgenannte Meister hat sich noch den Scherz erlaubt, oben an der Wand der Hintertreppe, über die der Besucher gewöhnlich den Palast verläßt, einen Balkon täuschend natürlich zu malen, von dem der Künstler und seine Frau herunterschauen.

Im übrigen geben die vielfach in pompeijanischem Stil ausgeschmückten Räume einen guten Begriff von dem Geschmack der spanischen Gesellschaft zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. Besonders kostbar ist das Gabinete de Platina ausgestattet, dessen Holzwände reich mit Gold und Platin eingelegt sind (Abb. 114). Neben einer kleinen Antikensammlung (Abb. 115), deren Hauptstücke Mosaikreste aus dem römischen Theater von Merida sowie eine Anzahl Porträthermen aus Tivoli sind, unter denen die des Sokrates die vorzüglichste ist, birgt das Schlößchen ein wahres Museum von Uhren und Musikwerken.

Doch nicht um dieser Dinge willen, die man an andern Orten weit eigenartiger und prächtiger sehen kann, kommt man nach Aranjuez, sondern wegen seiner herrlichen Natur, der Fülle von Blüten, Blumen und alten Bäumen, die die nüchternen Bauten in einen wunderbar farbenprächtigen Mantel einhüllen.

Seiner Gärten wegen sucht der Fremde in erster Linie den stillen Platz auf, dessen Jardin de la Isla mit seiner schattigen Platanenallee, neben der die grünen Wellen des Tajo rasch und rauschend dahineilen, mit seinen lauschigen, grünen Bogengängen und Lauben, seinen seltenen Bäumen, Springbrunnen, Statuen und Marmorbänken die ideale Szene des „Don Carlos" Schillers ist, der durch sein bekanntes Wort den Namen Aranjuez (allerdings in schönster französischer Aussprache) für jeden gebildeten Deutschen unsterblich gemacht hat (Abb. 116).

Die heutige Ausschmückung des Inselgartens rührt jedoch weniger aus der Zeit Philipps II. als vielmehr aus den letzten Lebensjahren Philipps III. und der Regierungszeit Philipps IV. her, der auch ältere Kunstwerke hier aufstellen ließ. In der jüngsten Zeit sind eine ganze Reihe von berühmtesten Statuen und Springbrunnen, darunter auch der von Juan Bautista del Mazo, dem Schwiegersohn des Velazquez, auf einem Gemälde wiedergegebene Tritonenbrunnen nach den Gärten des Escorial versetzt worden.

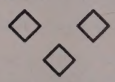
Auf dem Hauptplatz des Gartens steht von sphinxgekrönten Säulen eingefaßt eine Bronzekopie des Dornausziehers, am Eingang erhebt sich die größte Gruppe: „Herkules im Kampf mit der Hydra" (Abb. 117) von der Hand Algardis, 1661 hier aufgestellt. Vorzüglich ist der kleine Neptunsbrunnen (Abb. 118); weniger der etwas ungefüge barocke Sockel von 1661 als die Plastik, die gleichfalls von Algardi ausgeführt ist und 1662 hier zur Aufstellung gelangte.

Eine große Anzahl Statuen im Parterre hinter dem Schloß wie im Jardin del Principe rühren von Joaquin Dumandré her, dem Sohn des aus Lothringen eingewanderten, 1761 zu Madrid verstorbenen Bildhauers Antonio Dumandré, so die schöne Ceresstatue und der Schwanenbrunnen im Parterre, die große Narzißfontäne mit den reizvollen Tierdarstellungen und der wirkungsvolle Apollobrunnen im Jardin del Principe. Dieser weitausgedehnte Garten mit seinen prächtigen hohen Platanen ist aber nicht ganz als Park angelegt. Einen beträchtlichen Teil nehmen seine äußerst ertragreichen Obst- und Gemüsepflanzungen ein.

Von nicht minderem Reiz als die Gärten ist die berühmte

Calla de la Reina, jene breite Allee mit den alten, majestätischen, weitkronigen Ulmen und Platanen, die sich den Jardin del Principe entlang und noch eine volle Stunde Wegs darüber hinaus hinzieht.

Von schwerfälligen Reisekarossen mit Läufern und Dienern, von galoppierenden Edelleuten, lustwandelnden Kavalieren und Hofdamen, wie wir sie auf Mazos berühmter Ansicht der Allee im Pradomuseum erblicken, ist aber heute nichts mehr zu sehen.— Es ist still geworden in Aranjuez, wo sich einst Elisabeth, des nüchternen zweiten Philipp lebensfrohe Gattin von ihres Frankreichs Lüften umweht gefühlt hat . . . .



NAMEN- UND SACHREGISTER

Seite

Aguirre Francesco de 144
Alberto de Holanda 153
Alcántarabrücke 29, 41, 44
Alcazar 17, 21, 30, 32, 66
Alcazar des Königs Pedro 47, 60
Alfonso, Rodrigo 57
Algardi, Alessandro 104, 163
Almonacíd, Sebastian de 90, 92
Alvarez, Manuel Francisco 105
Amiconi, Santiago 160
Andreas Florentinus..... 116
Aprile, Giov. Antonio 94
Aquädukt 29
Arco del Obispo.. 48
Arenas, Diego Lopez de..... 154
Arfe, Enrique de 151
Asilo 70
Ayala, Thomas 156
Aranjuez
Casa del labrador ..... 161 f.
Gärten
Jardin de la Isla 150, 151, 163
Jardin del Principe 161, 163, 164
Parterre 163
Kirchen
S. Antonio..... 159
Alpajes 159
S. Pascual 159, 161
Schloß.. 157

Baño de la Cava..... 29
Barrena Martin 67
Bassano Francisco..... 124
Bayeu, Francisco 149, 160
Bayeu, Ramón..... 149
Bellini Giov. 124
Bellver 106
Berruguete, Alonso de .. .. .. 96 ff.
Blas del Prado 122
Bonifacio, Bernardino 50
Bonifacio, Pedro..... 153
Bustamante, Bastol. 68

Calisto, Luis..... 156
Calla de la Reina 164
Calle Lorenzo 10
„ Nerced..... 12
„ Plata 71
Carducho, Vicente..... 143
Caro, Pedro 158
Casa de baños de Abèn Yâyix .. 41

Seite

Casa del Greco 128, 130, 135 137
„ del Infante 159
„ de Mesa 49
„ de oficios 159
„ de los Toledos 50, 60
Castañeda, Pedro Martinez de .. 103
Castillo de S. Servando 44
Caxesi, Eugenio 144
Cespedes Domingo..... 155
Circus maximus 29
Colegio de Sa. Catalina 44, 154
„ de Doncellas 21, 99, 106, 137, 144
„ de Infantes 101
Coello, Claudio 145
Comontés, Francisco..... 119
Contreras, Jorge.. 93
Copin de Holanda 90
Corrado 160
Corral de D. Diego 49
„ Felipe 154
Correa..... 119
Covarrubias 65, 92
Cristo de la Vega 20
Cuesta de S. Justo 6, 48
Cuevas, Francisco de 84
Chacon Francisco 111
Chapud, Raimundo 155
Churriguerrastil 105

Dolfin, Jakob 153
Dominguez, Juan Antonio 155
Dumandré, Joaquin 163
Durango 155

Egas, Annequin de..... 57, 60, 84
Egas, Enrique de 57, 64
Escuela de industrias astisticas .. 74
Espartero 161
Esteve, Antonio 149

Fanelli, Virgilio 153
Francisco de Ambéres..... 116 ff.
Franken, Franz 148

Gasquin von Ubrecht 153
Giordano, Luca 147, 160
Gomez, Alvar 57
Gonzalez, Ferran 80
Goya, Francisco de el Greco (Domenikotheotokopuli) 18, 26, 28, 124 ff.,

Seite
Gricci, Giuseppe 160
Guas, Juan 57, 60, 62, 84
Gumiel, Pedro 64, 109

Haam, Ignacio 73
Hernandez, Andrés 103
Herrera, Juan de 67, 68
Höhle des Herkules 29
Hospitalito de Sa. Ana 135
Hospital del Balsamo 71
„ de Sa. Cruz .. 12, 30, 64 ff.
„ de S. Juan Bautista (de Afuera) 68, 97, 124, 127, 135, 137
Huerta del Rey 34, 43

S. Ildefonso 4
Illan, Esteban 50
Instituto provincial 74
Isenbrant 110
Juan de Borgoña ..... 112 ff.
Juan Francés 155
Juan de Segovia 109
Juanes el viejo 156

Kathedrale 4, 14, 30, 36, 50, 58
Claustro 78
Hauptfassade 83, 105
Kapitelsaal 50, 90, 110, 112, 114, 120, [140, 144
Nordturm 57
Obra 114
Ochavo 4, 73, 94
Sagrario 72, 140, 144
Sakristei und Vorraum 124, 131, 136, [142, 143, 144
Schatzkammer 74, 92, 103
Trasparente 104
Vestiario 124
Capilla de Sa. Ana 100, 155
„ „ S. Blas 78, 80, 106, 107, 122
„ „ la Concepcion 90, 116, 118, 155
„ „ la Epifania .. 90, 116, 155
„ „ S. Eugenio 50, 64, 90, 93, 114
„ „ S. Gil 98
„ „ S. Ildefonso 59, 78, 81, 93, [94, 105
„ „ S. Juan 81, 85
„ „ Sa. Marina 144
„ „ S. Martin 93, 116
„ „ Mayor 85 ff, 90, 93, 154 (Retablo Mayor 64, 91)
„ „ Mozarabe 64, 71, 90, 112, 114
„ „ S. Pedro 84, 135
„ „ Pietà 85
„ „ Santiago 59, 82, 88, 106, 109
„ „ Reyes nuevos 65, 80, 93, 149, [155
„ „ Reyes viejos 59, 119, 155
„ „ Taufkapelle 85, 118
„ „ Virgen de la Antiqua 116
„ „ Virgen de la Estrella 75
Chor 75, 81, 87, 91, 96, 103, 155. Trascoro 97, 103, 106

Seite
Puerta de Sa. Catalina 78, 120
„ de los Leones 59, 84, 87, 90, 92, [99, 106, 149, 155
„ de Llana 73
„ del Perdon 5, 143
„ de la Presentacion .. 103
„ del Reloj 78, 92, 103, 150, 155

Kirchen und Klöster
S. Agustin 70
S. Andrés 64, 117
S. Antonio 109
S. Bartolomé 24, 42, 43
Capuchinos 104, 137
Sa. Clara la Real 64, 82, 124
S. Clemente el Real 98, 101, 124, 154
Concepcion Francisca 30, 42, 47, 108, [118, 140, 154
Cristo de la Luz ..... 107 (s. auch unt. Mezquita Bib al Mardom)
So. Domingo el antiguo 70, 126, 128, [130, 144
So. Domingo el Real 64, 74
Ermita de S. Eugenio 119
Ermita de la Virgen del Valle .. 24
Sa. Eulalia 32
Sa. Fé 30, 38, 41, 43
Pas Gaitanas 144
S. Gines 33
Sa. Isabel 43, 44, 61, 64, 82, 102, 110, 154
S. José 135, 136
S. Juan Bautista 73, 135
S. Juan de la Penitencia 94, 116, 154, [156
S. Juan de los Reyes 12, 22, 62, 65, [88, 118, 153
Sa. Justa 32, 33
S. Justo 42, 48, 62, 111, 124, 142, 156
Sa. Leocadia Pfarrk. 42, 132
„ „ Basilika .. 4, 20, 43, 97
S. Lorenzo 38
S. Lucas 32
Sa. Maria la Blanca .. .. .. 55 ff.
S. Miguel 42, 143
Sa. Magdalena 105, 143, 156
S. Marco 105, 124, 144, 149
S. Nicolas 138
S. Pablo 110, 122, 124, 135
S. Pedro Mártir 18, 70, 80, 99, 100, 102, [124, 139, 156
La Reina 24
S. Roman 33, 42, 43, 92, 101, 110
S. Salvador 90, 99, 110, 118, 150
Santiago de Arrabal 32, 42, 43, 102
S. Sebastian 32, 140
So. Tomé .. 42, 43, 103, 132, 144, 149
S. Torquato 24
Sa. Ursula 43, 64, 100, 144, 154
S. Vicente Mártir 138

Lainez Lopez, Antonio 84, 152
Lopez, Diego 114
Lopez, Vicente 149

Seite

Lucas de Medina 152, 162
Luis von Utrecht 153

Maëlla, Mariano 149, 160, 162
Maino, J. B. del 139
Manzano, Juan..... 103
Manzano, J. Manuel 105
Martinez, Juan..... 156
Martinsbrücke 29, 39, 40, 44
Mazo, J. B. del 163, 164
Medina, Luis de 114
Meïr Abdelé..... 51
Melinc, Matias 152
Mena, Juan de..... 67
Mena, Pedro de 104
Menendez, Luis 160
Mengs, Raffael 161
Merino, Francesco..... 152
Mezquita Bib al Mardom .. 33, 36, 38
Mezquita de las Tornerias..... 38
Miradero 30, 41
Monegro..... 73, 100
Mudejar 42
Museum 42, 90, 98, 136

Navarro, Agustin 149
El Nuncio 21, 73

Orgaz, el conde de 43, 132
Orrente, Pedro 142

Palast conde de Esteban 50
„ conde de Fuensalida..... 60
„ de Galiana 44
„ Diego de Vargas..... 22, 68
Pantoja de la Cruz 124
Pardo, Gregorio 155
Paseo de la Vega 33
Perez, Pedro 57
Pizarro, Antonio 143
Plateresker Stil 64
Plaza Sa. Clara 7, 60
Posada de la Hermandad 60
Posada de la Sangre 19
Puerta Bisagra (altes) 7, 39
„ „ (neues) 68, 101
„ Cambron..... 33, 40
„ del Sol 5, 44, 74
„ Valmardon..... 40

Ribera, Jusepe de 146
Rincon, Antonio del..... 111
Rigi, Francesco 144
Rodrigo, Maestre 64

Seite

Rodriguez, Maestre 87
„ Toribio 103
„ Ventura 105

Salinas, Vicente 150
Salvatierra, Mariano 106
Salvatini 159
Samuel ben Meïr 51
„ Palast 54
Sanchez, Alfonso 114
„ Martin 57
Sancho de Zamora 109
Sansovino 94
Scala, Pier Angelo della 94
Seminario 74, 100, 130
Semini, Al. 144
Staatsbureaux 73
Stadthaus 68
Stadtmauer 39
Starnina 108

Taller del Moro ..... 48 ff.
Theotokopuli, Domenico (siehe El Greco)
„ Jorge 68, 71, 73
Theater, römisches 29
Tiepolo, Juan Bautista 160
Tomé, Narciso 104
El Transito ..... 51 ff.
Tristan, Luis 140

Varona, Gregorio de 152
Vasquez, Juan 103
„ „ Bautista 102
Velasco, Cristobal de 120
„ Luis de..... 120
Velazquez, Zacarias 147, 150, 160, 162
Vergara, Nicolas 73, 103, 153
„ Juan 153
Vigarni, Felipe ..... 90 ff.
„ Gregorio 92
Villalpando, Francisco 155
Villena, Marqués de 54

Waffenfabrik 21

Yoli, Antonio 160

Zocodover..... 19, 24
Zurreño, Antonio 155

Illescas 138

Yepes 140

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

Format 17×24 cm. Nr. 1—38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 3. Aufl. 185 S. m. 150 Abb. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Aufl. 164 S. m. 137 Abb. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von E. Steinmann. 3. Aufl. 220 S. m. 165 Abb. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Aufl. 105 S. m. 144 Abb. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Aufl. 260 S. m. 181 Abb. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. m. 180 Abb. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. m. 114 Abb. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. m. 119 Abb. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. m. 152 Abb. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. m. 139 Abb. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. m. 103 Abb. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. m. 81 Abb. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. m. 97 Abb. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. m. 121 Abb. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. m. 111 Abb. M. 3.—
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 182 S. m. 140 Abb. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. m. 120 Abb. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. m. 139 Abb. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. m. 103 Abb. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Aufl. 260 S. m. 223 Abb. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. m. 139 Abb. M. 4.—
22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. m. 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. m. 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. 126 S. m. 103 Abb. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. 164 S. m. 117 Abb. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. m. 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gosche. 222 S. m. 148 Abb. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. m. 80 Abb. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. 177 S. m. 140 Abb. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. 227 S. m. 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. m. 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. m. 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. m. 143 Abb. M. 4.—
34. **Versailles.** Von A. Pératé. 152 S. m. 126 Abb. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weese. 248 S. m. 160 Abb. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. m. 120 Abb. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. m. 85 Abb. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. m. 188 Abb. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Petersen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. m. 121 Abb. M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. m. 180 Abb. M. 4.—
44. **Assisi.** Von W. Goetz. 164 S. m. 118 Abb. M. 3.—
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. m. 114 Abb. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. m. 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 179 S. m. 161 Abb. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. v. Schleinitz. 260 S. m. 201 Abb. M. 4.—
49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 346 S. m. 123 Abb. M. 4.—
50. **Brüssel.** Von H. Hymans. 218 S. m. 128 Abb. M. 3.—
51. **Toledo.** Von August L. Mayer. 167 S. m. 118 Abb. M. 3.—
52. **Regensburg.** Von Hans Hildebrand. 267 S. m. 197 Abb. M. 4.—

86-B 23877

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01638 0913